G. IV. 146 CUB 0425952

ANNIBALE M. PASTORE

# LA VITA

DELLE

# FORME LETTERARIE

STUDI CRITICI

DI

SCIENZA DELLA LETTERATURA

1892

L. ROUX E C. - EDITORI

TORINO-ROMA

13051

PROPRIETÀ LETTERARIA

A TE
SOSPIRATO IDEALE
CHE MI FORMI
IL CONFORTO E LA SPERANZA
DELLA VITA
ED A TUTTI I MIEI
PARENTI AMICI E BENEFATTORI
NON POTENDO DARE
MAGGIOR PROVA
D'AFFETTO E DI RICONOSCENZA
DEDICO
QUESTO LIBRO

# INTRODUZIONE

Il movimento scientifico del pensiero moderno — La Scienza della Letteratura — suo metodo di indagine critica — La tradizione scientifica nella storia — Filosofia della storia — Desanctis, Taine, Hennequin, Trezza — Il presente rigoglio delle monografie-critico-letterarie e degli studi storici. — Scopo di questa trattazione.

La vita della natura si manifesta in un'infinita serie di fenomeni, che si trasformano incessantemente, e non sono altro che espansioni dello stesso principio, il quale è come un angolo immenso che diverge i suoi lati nello spazio e nel tempo.

Questa espansione continua di vita che trasformò una semplice combinazione albuminoide nel più complesso organismo umano fu accom-

pagnata parallelamente da una *continuità di coscienza* graduale e relativa.

Qui più che altrove rifulse la virtù dell'Elezione naturale; i coefficienti più utili, prodotti dalla variabilità, accumulandosi e riconnettendosi spontaneamente in maniera sempre più complessa, giunsero a formare la nostra *coscienza umana*, dopo un inconoscibile numero di anni.

Poi che — nel nostro concetto — la coscienza umana è precisamente la *risultante* dell'elezione naturale di tutte le *coscienze inferiori* cioè la coscienza stessa degli esseri inferiori *sviluppata per ascenso* — come direbbe Giordano Bruno. Se il mondo — ora cosidetto per convenzione infondata — *inorganico* non à, senza dubbio, la perfezione della coscienza umana, ne à — per altro — una effettiva o potenziale sua propria, quantunque infinitamente più semplice della nostra.

Del resto siccome l'uomo non è punto l'ultimo e definitivo termine dell'evoluzione naturale, si può ancor fare l'ipotesi *scientifica* che la coscienza mentre, per un lato, abbraccia tutte le coscienze inferiori e precedenti verrà poscia abbracciata da una coscienza superiore nel progresso del tempo, o la sia già in realtà anche ora, avuto riguardo alla probabile esistenza di altri esseri planetari, non conosciuti, e dispersi nell'immensità degli spazî, di cui la povera terra nostra è così piccola parte.

Il compianto poeta-filosofo Giovanni Maria Guyau di cui non si possono leggere le poesie, e studiare le dottrine senza una commozione profonda ed una ammirazione crescente, non si stancava mai di rivolgersi questa domanda:

— " Siamo noi i soli esseri pensanti dell'universo, non vi possono esistere altri fratelli, nell'infinità degli spazî, infinitamente superiori a noi? E la coscienza sociale non potrà mai ottenere una vittoria sullo spazio, ed irraggiarsi, per mezzo di ondulazioni di una sottigliezzâ ancora sconosciuta? „ —[1]

Tutto questo ragionamento però tende a dimostrare una sola cosa ben più dimostrata ed indiscutibile: cioè — la funzione sociale della coscienza umana, ed il posto che occupa nell'espansione della vita. Quando la coscienza è giunta al grado dello sviluppo umano, impressionata continuamente e stimolata dalla natura stessa, scorgendosi attorno tanta molteplicità di fenomeni diversi, comincia a riflettere ed a studiare, poi raccoglie i rapporti delle cose, li coordina saviamente, collegando gli antecedenti ai susseguenti, e forma una dottrina scientifica di essi.

La storia ci dimostra, ad evidenza, la verità di questa affermazione, e non si può sostenere

---

(1) Giuseppe Tarozzi. *G. M. Guyau e il naturalismo critico contemporaneo.* Dumolard, 1890, pag. 57.

che lo spirito umano studii o debba studiare la natura, con altro procedimento.

Così poco per volta si vennero costituendo le diverse scienze dei fatti naturali, o delle espansioni della vita. Ma l'uomo come principio attivo per eccellenza, durante il corso storico della sua evoluzione, e continuamente, espandendo la sua virtualità in tutte le direzioni ed in tutte le forme à prodotto e produce una serie di manifestazioni non meno importanti, anzi ben più elevate, di tutti gli altri fatti naturali. Però l'arte, squisitissima azione o manifestazione della coscienza umana, deve pure entrare nella coordinazione scientifica dei fenomeni naturali, e con essa tutte le sue diverse forme di espansione maggiori e minori. Il nostro spirito si esalta nell'osservare che in tutti gli ordini dello studio umano, e per tutti gli aspetti della natura si produce ora un movimento scientifico correlativo. Una specie di irradiamento sempre più largo e più intenso, penetrando tutto l'ambiente della coltura contemporanea lo assimila a sè, e per mezzo dei nuovi elementi, dei germi di idee nuove che si spande, sopratutto poi col rendere sempre più comuni gli abiti della mente — come dice un acutissimo filosofo — le tendenze e le preoccupazioni critiche che le sono proprie, fa sentire i suoi effetti in tutte le forme dell'ingegno e della vita dei popoli. Tutti gli studi umani subiscono una trasformazione nel medesimo senso.

Come [1] i cerchi succedentisi gli uni agli altri, prodotti da un sasso scagliato nell'onda tranquilla di un lago, si propagano gradatamente fino alle più remote sponde di esso, così questo movimento convergente si viene estendendo eziandio a quegli studi, che a primo aspetto parvero più estranei a simile tendenza. Quando mai — come all'epoca presente — si sono veduti i filosiologi ed i naturalisti proporsi tanti gravi problemi di antropologia, di biologia e di sociologia applicata? Quando mai le scienze astratte per eccellenza si fecero ad offrire i propri calcoli e le proprie formole per applicare la grande teoria dell'evoluzione ai fenomeni sociali, e per trovare — frammezzo alle anormalità dei fatti particolari —quelle *medie costanti* che poi somministrano i mezzi di assodare le leggi direttive generali delle energie.

È in virtù di questa irresistibile tendenza dello spirito umano che vengono esaminate, studiate e coordinate tutte le diverse manifestazioni della vita fisica e sociale, ed è questa la ragione per cui tutte le scienze, studiando gli aspetti di una stessa questione, sentono il bisogno di ravvicinarsi e di contemperarsi, e di mutare perfino il primitivo indirizzo non prettamente scientifico, e mentre riconoscono la propria subordinazione

(1) G. Carle. *Gli studi sociali all'età nostra.* Discorso letto per l'inaugurazione dell'anno accademico 1882-83, nella R.Università di Torino.

ad una scienza più alta che è la scienza sociale, si contentano di studiare quel complesso di fenomeni, che cade nel proprio dominio [1].

Ora se lo studio e la coordinazione di tutti gli altri fenomeni della natura à prodotto la formazione delle varie scienze umane, perchè non sorgerà dallo studio e dalla coordinazione sistematica e razionale dei complessi fenomeni della letteratura, parimenti una scienza relativa?

È naturale che di quei fremiti e di quegli ondeggiamenti vigorosi e potenti della scienza moderna, indirizzata severamente allo studio dei fenomeni naturali si risenta pure profondamente la critica letteraria e che gli spiriti studiosi comincino a lavorare ed a portare il loro contributo alla costruzione della scienza novella: LA SCIENZA DELLA LETTERATURA.

Ma poichè ogni scienza deve avere il suo metodo di indagine critica, quale sarà pure il metodo di questa Scienza della Letteratura? anzi prima di tutto quale sarà il suo scopo? Lo scopo generale di qualsiasi altra scienza umana è scoprire e coordinare li rapporti, vale a dire, le leggi dei fenomeni e conoscerne il processo di formazione storica: ed il suo metodo — parimenti — dovrà essere — come per qualsiasi altra scienza — *qualitativo* e *quantitativo*.

---

(1) Vedi CARLE, op. cit., pag. 26.

Ogni scienza — disse il Boccardo — è necessariamente destinata a percorrere due periodi distinti, successivi:

*a*) un periodo qualitativo o logico, in cui esso determina l'esistenza e le funzioni del fenomeno,

*b*) un periodo quantitativo nel quale assegna i gradi e l'intensità e la quantità del fenomeno stesso.

Ora è evidente che la relativa perfezione di ogni singola scienza nei vari periodi del suo svolgimento è sempre in ragion diretta dell'applicazione dei metodi quantitativi. Chè la scienza si amplia in estensione quanto più si perfeziona in profondità. Il suo movimento — continua il Boccardo — non è quello di una linea che si allunga in una sola direzione, ma quello di una sfera che si fa man mano più vasta, in tutti i punti della sua superficie, crescendo in pari tempo la sua massa.

Di qui si scorge nettamente come la scienza della letteratura, tanto bambina, sia ancor ben lungi dal potersi servire dei *metodi quantitativi;* ma intanto è più che mai necessario tentare l'applicazione dei metodi qualitativi seguendo il procedimento stesso dell'espansione dell'umano pensiero.

Secondo me — la scienza della letteratura deve rifiutare ogni altra guida, perchè il suo punto di partenza è il pensiero, ed essa nella sua formazione deve compiere ed armonizzare in sè il

doppio lavoro dell'induzione e della deduzione, compiuto precedentemente dal pensiero. Se essa tenesse altro metodo non sarebbe più coerente al principio da cui — come da germe — si è sviluppata.

Ma quale è appunto il procedimento del pensiero umano nella comprensione dei fenomeni naturali, nella cognizione dei fatti?

La legge stessa dell'evoluzione data dallo Spencer, come quella che è desunta propriamente dalla realtà delle cose, indicherebbe a sufficienza questo procedimento costante e generale della mente umana nella sua evoluzione storica, ma vogliamo esprimerci più chiaramente. È certissimo che il pensiero, trovandosi di fronte alla totalità indistinta e confusa di un fenomeno, e non essendo capace, naturalmente, di comprendere (a prima giunta) in modo chiaro e distinto tutta l'integrità costitutiva dell'oggetto, comincia a fissarsi poco per volta in un punto speciale di esso, poi in un altro, poi in un altro, e così via, notando perciò e distinguendo i singoli elementi costitutivi. Così scioglie il tutto nelle sue parti, e da ultimo ricomponendo, di bel nuovo gli elementi studiati nella loro effettiva integrità risale dalle parti al tutto, dal molteplice all'uno.

La scienza nostra quindi, deve similmente avere due periodi distinti e successivi:

*discensivo* il primo, nel quale la critica dall'insieme d'un fenomeno confusamente veduto, come

a dire dalla confusa cognizione di un intricato movimento letterario, scende a distinguerne i molteplici coefficienti costitutivi:

*ascensivo* il secondo, in cui risale alla chiara e distinta conoscenza dell'unità e totalità del movimento stesso.

A questi due distinti periodi, che corrispondono all'evoluzione stessa della conoscenza umana, adunque, la scienza della letteratura non potrà sottrarsi assolutamente, e la critica letteraria pertanto dovrà adempiere a due uffici logici diversi:

*a*) svolgere l'unità confusa del momento letterario, nella sua molteplicità (analisi);

*b*) ricomporre questa disciolta molteplicità ad armonica unità (sintesi).

Così solamente la critica scientifica può e deve giungere alla ricostruzione dei periodi storici, così solamente è possibile determinare con esattezza lo spirito artistico che circola negli ambienti letterari, il quale è sempre l'$x$ incognita delle nostre investigazioni. Concretiamo questa idea con un esempio brevissimo e riassuntivo.

Che cosa è il Secentismo, o il Romanticismo, o in genere qualunque altro momento storico della letteratura? — Al primo rivolgersi della mente a tale oggetto ne otteniamo una cognizione confusissima ed indeterminata, e la mente perciò, non potendosi appagare di questo imperfettissimo modo di conoscere i fatti, sente il bisogno di de-

terminare esattamente il suo concetto e comincia a riflettervi intorno, a svolgerne i coefficienti per via dell'analisi. Sapendo che ogni fenomeno à i suoi antecedenti, le sue cause, le sue relazioni, il suo modo di essere, i suoi effetti, il suo tempo, il suo luogo, e sapendo che l'arte e l'ambiente storico sono indivisibili, comincia a svolgere l'intreccio dei fatti storici produttori.

Le idee spiegano i fatti, come i fatti servono a porre in sodo le idee, e stolto chi pensa poter comprendere il reale [1] senza indagare le leggi che lo governano!

Perciò la mente indagatrice cerca le condizioni storiche dell'ambiente, portando la sua attenzione alla vita pubblica, alla vita privata, alla religione, alla moralità, alla scienza, ed all'arte stessa considerata nel suo complesso delle forme.

Se non che il momento storico appare fin qui alla mente scomposto, e come a dir frantumato nella molteplicità dei coefficienti diversi. Ora la mente non se ne sta paga, perchè la sua forma logica ultima non è la molteplicità, ma l'unità, e pertanto cerca di ricomporre ad unità questa eterogeneità di fattori, i quali, del resto, non essendo tutti importanti allo stesso modo, e non potendo tutti entrare nell'espressione sintetica del momento, esigono naturalmeute di essere comparati.

(1) Eliodoro Lombardi, *Il dramma serio in Italia.* Drucker e Tedeschi, 1878, Verona.

Ne segue che la mente, valendosi opportunamente dei metodi di induzione esposti da I. Stuart Mill. (*Delle concordanze, Delle differenze, Dei residui, Delle variazioni concomitanti*) si accinge ad un lavoro di *eliminazione*, poscia raggruppa i fattori comuni, collega gli antecedenti ai conseguenti, tiene conto del tempo e del luogo particolare e giunge a formulare con esattezza soddisfacente, il concetto reale del momento esaminato, e così à luogo per la coscienza umana, la rivelazione sublime della dinamica sociale.

Ognuno comprende evidentemente la grandissima difficoltà di questa Scienza della Letteratura, però non deve arrestarsi impaurito. Se di tanto lavoro critico che si deve fare egli è appena capace di muovere un dito, lo muova, nessuno gli farà rimprovero di non aver saputo fare di più, anzi sarà tanto di guadagnato per la critica successiva. La scienza appunto procede lentissimamente, a gradi a gradi, costruendo il suo edificio, con l'arena, coi ciottoli, coi macigni, con le lastre di marmo.

Però il fatto è che nessun sistema critico-letterario — considerato a parte — à seguito fin'ora rigorosamente questo procedimento scientifico e razionale, e certo passerà ancor molto tempo prima che tutti i lavori speciali degli studiosi, si stringano opportunamente in un solo indirizzo scientifico, con quest'unico intento finale. Fatale

dispersione di moto che accompagna la natura nella sua stessa evoluzione!

Ma come mai i principii di questa scienza, che pure sono così naturali ed evidenti, e vengono già avvertiti ora da tanti scrittori, furono così ostinatamente negati nel tempo addietro?

La ragione è pur troppo evidentissima.

Io sono certo che pur anche al giorno d'oggi, in mezzo a tanto progresso di scienza positiva, rincrescerà a moltissimi il mio lavoro, e molti anzi lo guarderanno sprezzantemente non per averlo letto e giudicato, secondo il severo concetto della critica scientifica — (che di questo giudizio sfavorevole — se avverrà, e può accadere — io sarei certo molto dolente, ma non attribuirei l'insuccesso ad alcun altro fuor che a me medesimo) — ma perchè esso considera come semplici fenomeni naturali le manifestazioni più squisite del pensiero umano, e cerca di scrutarne i rapporti di connessione, e li raggruppa, e li coordina secondo i criteri delle scienze naturali.

Fu detto, non so più da qual filosofo, che: v'ha di quelli i quali amano dormire e sognare quando il sogno è piacevole, e non perdonano a chi in luogo di cullarveli, ne li sveglia bruscamente.

Il fatto è che l'attenzione degli scrittori, per tanto tempo, ed a seconda dei gusti, si lasciava tanto facilmente assorbire tutta dalle impressioni religiose e politiche, ma sempre preconcette che — come disse Ardigò — riusciva abituale

l'incoscienza delle formazioni sedimentarie della Storia.

Ben è vero che di già una parte dei fenomeni letterari veniva compresa nel nome di *Filosofia della storia*. Ma anche qui, come per l'altre scienze, fatta eccezione di quella del Vico, il quale " realmente tentò un metodo naturale nell'investigazione e interpretazione dei fatti umani „, tutte le filosofie della storia, sono figlie di un preconcetto metafisico. Però non si può dire che questa scienza della letteratura manchi assolutamente di una tradizione storica. Moltissime ipotesi sono state fatte nello scopo di investigare e di fissare il principio dominante ed assoluto della storia, nè, oltre al già citato G. B. Vico, devono essere dimenticati il *Montesquieu* ed il suo " Lo spirito delle leggi „, l'*Herder* colla sua " Filosofia della storia „, il *Bossuet* col suo famoso: " Discorso della Storia Universale „, G. Hegel colla sua: " Filosofia della Storia „, il *Vera*, ecc. ecc.

V'ha una scuola in Letteratura — ed è stata un tempo lodatissima, ed è parso che avesse raggiunto il colmo della perfezione per opera di quel grande critico che tutti conoscono — la quale ha creduto che nella riproduzione riflessa del processo intellettuale ed immaginativo del poeta, consistesse tutta la critica letteraria.

Ora in ciò consiste solo una parte. La critica dev'essere estetica e storica ad un tempo. Ed è

fuor d'ogni dubbio che la critica del Taine à portato un contributo molto più grande ed importante che non l'opera elegantissima di Francesco De-Sanctis, alla scienza della letteratura. Le opere di Ippolito Taine e di Emilio Hennequin, morto così immaturamente la state dell'88, ànno fatto avanzare di molto la critica scientifica. " La dottrina dell'ambiente „ del Taine, e " La critica scientifica „ di Emilio Hennequin, che egli volle chiamare " pomposamente „ *estopsicologia* sono state esaminate così acutamente e profondamente da A. Graf nelle sue " Questioni di critica „ che io posso a buon diritto esimermi dal riparlarne qui. Dirò soltanto che tanto l'uno quanto l'altro dànno limiti troppo angusti alla critica letteraria, e perciò non possono essere seguìti intieramente dalla vera critica scientifica.

Agli studi di critica letteraria sembra essere avvenuto ciò che suole accadere ad una nazione neutrale, il cui territorio si trovi fra molte potenze belligeranti.

I vari sistemi critici si contesero ferocemente il terreno, e riuscirono a prevalere per un po' di tempo: così si ebbe una critica religiosa metafisica, una critica ideale preconcetta, una critica estetica pura, una critica storica, una critica psicologica, una critica estopsicologica, una critica sociologica, e non mai ancora la vera critica scientifica completa, di cui per altro qua e là comincia a sorgere timidamente qualche tentativo.

Dopo la grande vittoria dell'evoluzionismo, avvenuta nel campo delle scienze naturali, molti scrittori intanto si provarono di farne applicazione diretta anche ai fenomeni morali e psichici, partendo dal concetto che tutti i fenomeni non sono che manifestazioni diverse di *un solo e medesimo divenire.*

E per parlare brevemente dei nostri italiani. Gaetano Trezza fu il primo che propugnò presso di noi la dottrina dell'evoluzione nella critica letteraria.

Giuseppe Checchia, in un suo notevolissimo studio, che io citerò più volte in queste pagine, e che è pure un contributo alla Scienza della letteratura [1] parlando, in una nota, del Trezza dice: — le sue pagine della " Critica moderna „, sono delle più acute, e rivelano un grande intelletto innamorato del vero, e ci fanno pensare. —

Pure il compianto prof. Ugo Canello, dotto ed erudito, applicò alle lettere la dottrina dell'evoluzione, e nel suo volume di storia della letteratura non si stanca di ripetere che la letteratura deve essere considerata come una funzione evolutiva della vita sociale.

Del medesimo Giuseppe Checchia abbiamo pure un'articolo importante, pubblicato nel volume III della *Rivista* del Morselli, che s'intitola:

(1) Giuseppe Checchia, *Rivista di filosofia scientifica di Morselli*, gennaio 1887; *Del metodo storico-evolutivo nella critica letteraria.*

*Le formazioni storiche e il cosidetto periodo delle intermittenze secondo i dettami della filosofia scientifica.*

Anzi a proposito di questa splendida *Rivista*, disgraziatamente ora interrotta, io devo dire a scarico di coscienza e per debito di riconoscenza, che fu dalla lettura di essa che io presi il più grande impulso a questi studi letterari. Da questa miniera inesauribile io ò ricavato veramente i principii fondamentali dell'opera presente.

Del resto rimando i lettori all'appendice bibliografica che è in fondo al volume.

Ora, per ritornare direttamente al proposito nostro, noi possiamo scorgere che la critica letteraria presente non à un solo e vero indirizzo speculativo.

Siamo per altro in una vera epoca di preparazione scientifica. La critica storica e sociologica più che altro sottomette tutti i suoi documenti ad una disamina paziente, sottile ed imparziale. Tutta la quantità straordinaria di studi di erudizione storica, di monografie, di ricerche particolari, che fece perfino gridare " al diluvio „ da taluno, è per noi la più splendida e convincente riprova di quanto abbiamo detto sul procedimento del pensiero umano, e della scienza della letteratura. Prima della sintesi l'analisi. Ora si comprende perchè tanto rigoglio di studi minuti e pazienti, perchè la coscienza umana prima di arrestarsi a certe convinzioni, sottometta ad un'indagine minuta tutto il ma-

teriale che era accettato dalle generazioni precedenti.

Se non che, quantunque immatura, non può fare a meno di sorgere una sintesi correlativa.

Per via naturale, tutte queste cognizioni sorte qua e là indipendentemente una dall'altra, e poste in evidenza dalle pubblicazioni, si stratificano poco per volta nel fondo della coscienza umana, ed il pensiero poi le esamina nuovamente, ne cerca i rapporti, li trova, li nota, li raggruppa, li coordina spontaneamente.

S'intende che quando sono ancora in poco numero i materiali appurati analiticamente dallo studio dei critici poco o nulla dev'essere la sintesi, e tanto più poca e trascurabile quanto minore è in chi la tenta, la virtù scientifica coordinatrice.

Così è successo a me, per la composizione di quest'opera, la quale ebbe il suo primo procedimento logico induttivo, nell'attivissimo studio analitico dei fatti della letteratura, durante tutto il presente periodo di ricerche storiche e di spoglio di documenti, ed ora si studia di giungere ad un risultato sintetico raggruppando e coordinando razionalmente, almeno ne pare, i vari rapporti dei fenomeni della natura, ed esponendoli sistematicamente secondo i criteri della filosofia scientifica.

Se avessi rifatto tutto il procedimento analitico seguìto solamente dal mio pensiero, que-

st'opera sarebbe stata troppo grave e troppo voluminosa sopratutto.

Quest'opera adunque è una coordinazione dei rapporti dei fenomeni letterari, trovati dallo studio paziente e collettivo della critica, pertanto non si ricerchi in essa l'esplicazione minuta e progressiva del lavoro d'indagine induttiva.

Io stesso riconosco, ad opera compiuta, di non aver oltrepassato la soglia della Scienza della letteratura, poichè sono ancora ben lungi dal mio stesso ideale.

Tuttavia non vorrei si credesse che io abbia un proposito più alto di questo semplicissimo e modesto: coordinare i rapporti della vita delle forme letterarie, affinchè queste non sembrino fuochi staccati e fosforescenti, e sempre maggiormente si comprenda che la letteratura è una funzione della vita sociale.

E tanto basti a chiarire l'intento mio presso coloro i quali pur comprendendo come sia estremamente difficile, per non dire impossibile, giungere alla intiera verità, tuttavia non disprezzano quelli che fanno tutti i loro sforzi per avvicinarsi ad essa.

## CAPITOLO I.

### Funzione sociale della letteratura

Le ultime ricerche della scienza ànno posto assolutamente fuori d'ogni dubbio che non esiste ormai limite fisso fra il mondo organico e l'inorganico. La vecchia convenzione metafisica stabilita djetro la guida di un preconcetto a-prioristico, ed infondato, allorchè la scienza era ancora nelle fasce, ora non à più alcuna ragione di esistere, poichè tutto il mondo è un solo e medesimo divenire (Guyau), e tutto in natura è organico, e tutto à una *vita* propria dall'atomo alla molecola, dal protoplasma all'uomo.

Non intercede alcuna distinzione di essenza tra le forze, così dette, *fisiche*, e le forze, così dette, *psichiche*, ma unicamente una diversità di grado.

Un'energia calorifica può trasformarsi in una corrispondente quantità di energia meccanica, o

fisiologica, o psicologica od artistica. L'unità fondamentale di tutti gli esseri della natura è l'attività dinamica, cioè la *Vita*. Dalla vita, principio eminentemente espansivo, sorge l'*azione* e la *coscienza*, e quindi, tutto ciò che è prodotto dall'azione e dalla coscienza è niente altro che manifestazione della *vita*.

Così si spiegano i vari regni della natura: minerale, vegetale ed animale, distinti soltanto per una differenza di grado, di struttura e di coscienza. Le razze animali inferiori e le razze umane sono collegate intimamente.

La forza vitale, che spinge tutte le cose a *divenire* continuamente, ed a trasformarsi, spinse pure l'umanità sulla via del progresso, e l'energia fisiologica sviluppandosi ed appurandosi — senza posa — si elevò ad energia psichica e volitiva, ad energia intellettuale che estrinsecandosi variamente produsse la religione, l'arte, la morale e la scienza — diversi modi di espansione della vita.

Pertanto questi diversi modi di espansione di vita, sono tutti diretti ad uno stesso scopo ultimo, e non sono altro che funzioni dell'organismo sociale, che tende a svilupparsi continuamente.

Di qui si scorge chiaro il fine d'ognuna di queste funzioni distinte della vita sociale, e la posizione di ognuna di esse, e la necessità di subordinarle a quel comune intento finale.

*L'arte* adunque — lasciando tutte le altre — è

una funzione della vita sociale, ed à per oggetto la manifestazione sensibile della vita, cioè della realtà, essendo che tutto quel che vive è reale.

La realtà e la vita si confondono insieme.

Ma l'arte umana si estrinseca in molte guise: Letteratura, pittura, scoltura, architettura e musica, a seconda che la comunicazione sensibile della vita si effettua per mezzo della parola, dei colori, della materia plastica, dell'edilizia e dei suoni.

Così tutte queste diverse comunicazioni sensibili della vita essendo dirette ad un unico scopo definitivo cioè a far vibrare la vita [1], dalla cui vibrazione si produce il piacere nell'uomo per la coscienza rapida della stimolazione generale — queste diverse maniere d'arte — dico — diventano alla loro volta, funzioni distinte dell'organismo sociale.

Ed in conclusione — lasciando tutte le altre — la *letteratura* è una vera e propria funzione della vita evolutiva della società.

E come tale deve essere considerata e studiata nel corso storico della sua manifestazione.

La vita dell'organismo sociale è la risultante di molte forze concorrenti, tra le quali à pure un notevolissimo posto la letteratura.

---

(1) Guyau, *Les problémes de l'Estétique contemporaine.* 1884, F. Alcan. — Guyau, *L'Art au point de vue sociologique.* Paris, F. Alcan, 1886.

La letteratura è adunque niente più e niente meno che una forza sociale.

Essa accompagnerà col suo sviluppo particolare lo sviluppo della vita sociale, e ad essa sarà sempre congiunta intimamente, non essendo che la manifestazione artistica di una parte della vita medesima, cioè la luce espansiva e gagliarda dell'idea-forza esplicantesi nella vita sociale.

Ora, poichè ogni forza della vita è sottoposta ad una necessità evolutiva, anche la letteratura, che è una forza vitale, è soggetta all'evoluzione. Quindi la letteratura in quanto è manifestazione della vita, non può non sottostare alle leggi della vita stessa, anzi deve necessariamente in sè rifletterle e riprodurle.

Essa non è figlia del capriccio e del caso, ma è una forza che si coordina e si combina costantemente con tutte l'altre forze concorrenti, sull'immenso parallelogramma della vita storica.

Perciò è regolata da leggi tanto immutabili e costanti quanto quelle che regolano la natura, cioè la vita delle cose.

Se non che, chi ci dà il diritto di parlare di leggi regolatrici della natura, quando si è stabilito che la scienza deve escludere ogni trascendenza ed ogni dogma? Possiamo noi accettare questo concetto a-prioristico e non dimostrato, che evidentemente fa parte dell'antico arsenale metafisico, a cui dobbiamo dare severamente l'ostracismo? No, certamente.

Un a-priori, sospeso in aria — disse il Goggia [1] — è come un amo sospeso nell'acqua; quello prende i semplici, questo i pesci. Lasciamo adunque questo amo a coloro che godono l'*incurabile* felicità di capire e di spiegarsi con una parola l'origine di tutte le cose, creandosi attorno fantasticamente una straordinaria congerie di leggi direttive e teleologiche, noi cerchiamo di darsi ragione delle cose. Quando abbiamo adoperata primamente (e l'adopereremo ancora per brevità di linguaggio, a patti chiari) l'espressione, *leggi nella natura* non avevamo in mente alcuna intenzione teleologica, ma soltanto il desiderio di indicare " la costanza di alcuni rapporti empiricamente dimostrati „ (Cantoni).

E questi rapporti ànno luogo nella vita, naturalissimamente in questo semplice modo. Dalla proprietà degli enti diversi risultano necessariamente certe relazioni, per cui fra loro si collegano e si limitano, a vicenda, e siccome sono appunto queste relazioni mutue e perenni che noi diciamo *leggi della natura,* appare chiaramente essere bastevole l'esistenza reale delle cose, perchè — come si esprime il dotto prof. Gilberto Govi [2] — fra di esse sorgano e si mantengano rapporti costanti o leggi.

---

(1) Goggia, *La mente di I. S. Mill.*

(2) Prof. Gilberto Govi, *Discorso letto nella R. Università di Torino il* 16 *novembre* 1868, pag. 22.

Solamente in questo senso noi diciamo che la natura, e per conseguenza la letteratura, è governata da leggi costanti, anzi possiamo considerare ogni manifestazione della vita — dalla più semplice alla più complessa, dalla più bassa alla più elevata — come la rivelazione perenne di questi rapporti.

Quindi — fuor d'ogni dubbio — la letteratura è la risultante di questi rapporti naturali, e la riproduzione evidentissima di queste leggi, durante il corso storico della sua evoluzione.

Ora — venendo alla determinazione concreta di questi rapporti naturali delle forze, noi ci atteniamo agli ultimi risultati della scienza moderna. Non abbiamo sicuramente la presunzione che il progresso della filosofia positiva, conservi sempre intatte le ultime conclusioni della scienza nostra, ben altro deve essere il concetto di chi è convinto che la scienza è la elezione progressiva del materiale speculativo elaborato continuamente ed accresciuto dalle coscienze.

Però sarebbe strano e ridicolo, che nello studio razionale dei fenomeni della natura non si prendesse la norma e l'indirizzo da quelle generalizzazioni che sono più soddisfacenti e persuasive, come quelle che escludono ogni trascendenza ed ogni dogma e, per intanto — fino a prova contraria — spiegano un maggior numero di fenomeni.

Ora, la conclusione scientifica più fondata e

più conforme alla realtà è la dottrina dell'evoluzione, notissima a tutti senza dubbio.

Pertanto noi abbiamo tracciato il terreno per la nostra indagine critica, e con la comparazione, ed il ragruppamento di dati storici tentiamo di portare un contributo umilissimo alla sistemazione della " Scienza della letteratura „.

E dico *Scienza della letteratura*, perchè se tutti gli altri fenomeni naturali (espansioni di vita) considerati e studiati e raggruppati secondo i loro vari caratteri distintivi ànno dato origine alle varie scienze naturali: zoologia, biologia, antropologia, fisiologia, psicologia, sociologia, ecc., io non vedo perchè dalla conoscenza e dalla coordinazione sistematica dei fenomeni letterari — che sono tanta parte della vita naturale — non possa costituirsi analogamente una dottrina scientifica corrispondente, depositaria e rilevatrice delle leggi generali che governano l'evoluzione della letteratura.

Forse a molti sembrerà che nemmeno gli studi moderni di sociologia siano ancor abbastanza maturi per applicare la grande teoria dell'evoluzione ai fenomeni letterari, e molti giudicheranno prematuro il mio lavoro, più che mai desiderosi di tenere le menti nell'orbita degli studi particolari analitici, nella ricerca affannosa del documento, nelle minute illustrazioni monografiche. E di fatto, io non nego che siamo ancora in un periodo di preparazione iniziale, e

non desidero punto che cessino tutte le memorie, le illustrazioni minute ed analitiche, le ricerche pazienti ed elaborate dei documenti letterari. È indispensabile che la sintesi completa sia preceduta dall'analisi accurata e diligente. Però quando mai lo spirito umano potrà appagarsi in una sintesi completa della verità?

Secondo me — il còmpito dello studioso, giunto a comprendere, o per meglio dire, ad intuire la possibilità di ridurre ad unità sistematica una svariatissima quantità di elementi disgiunti e dispersi, può anche essere quello di mandare ad effetto il suo disegno, nella fiducia di non fare opera assolutamente vana, da poi che non farà altro che esporre sistematicamente le ultime conclusioni della sua scienza.

Se non altro, la generalizzazione è per se stessa una grande soddisfazione.

Staccare i fenomeni letterari per studiarli minutamente, separatamente in tutte le loro parti, è utilissimo senza dubbio, ma volerne dare l'interpretazione, senza considerarli nell'unità totale di cui fanno parte, conduce ad erronee e false induzioni.

Del resto se si dovesse trattare solamente di ciò che è assolutamente certo, le più belle scoperte dell'umanità resterebbero ignote. La teoria della gravitazione, fondamento della meccanica, è una semplice ipotesi: i fenomeni elettrici e magnetici si spiegano coll'ipotesi dei fluidi e dei

movimenti molecolari, da essi si fanno dipendere i fenomeni ottici; la chimica riposa sulla teoria atomica, altrimenti la trattazione di queste scienze dovrebbe ridursi ad una descrizione di oggetti o ad un racconto di fenomeni la cui spiegazione col mezzo delle ipotesi o teorie sarebbe proibita. Non è qui il caso di svolgere più ampiamente questo concetto, ma di porre in sodo soltanto che l'indagine critica non deve fermarsi a considerare le forme letterarie come un prodotto geniale staccato, indipendente, e tutt'affatto spiegabile di per sè stesso.

Perchè è facile comprendere — da quanto si è detto — che la critica non potrà mai giungere ad una conclusione scientifica e positiva, se dimenticherà di ritenere che la letteratura è una funzione organica della vita sociale.

## CAPITOLO II.

### Organismo della letteratura

Avendo considerata la letteratura come una funzione organica della vita sociale, ne rimane a considerarla come organismo individuale, e caratteristico. Così la nostra indagine critica, dopo d'aver posto in evidenza le relazioni che intercedono fra la letteratura e la vita sociale, si volge direttamente allo studio del corpo letterario in sè.

E perchè il carattere sociale della letteratura esige che la trattazione scientifica si mantenga nel campo positivo della sociologia, riporteremo alcune osservazioni acutissime del prof. Giuseppe Sergi [1], le quali giustificheranno le nostre conclusioni.

(1) Prof. G. Sergi, *Prefazione all'Introduzione allo studio della Sociologia, di H. Spencer.* — Milano, Dumolard, 1881, pagina XXIX.

" Noi — dice il chiarissimo professore — siamo troppo abituati a chiamare *organismo* soltanto un individuo vivente, perchè vediamo le sue unità elementari agire per concorso ad un fine, diremmo determinato alla vita dell'intero.

" E questo concorso delle diverse unità si manifesta principalmente nella divisione delle funzioni, che ordinariamente si suol chiamare divisione del lavoro fisiologico. E poichè in un vivente *le unità biologiche* sono in contatto può dirsi immediato, almeno per l'immagine visibile che in noi si forma, per errore molto naturale e molto facile a prodursi, vedendo altre unità viventi agire separatamente nella vita individuale, come non abbiano alcuno contatto, alcuna aderenza fra loro, non crediamo appunto di attribuire loro una *vita comune* che può dirsi: organismo.

" Ora l'organismo non consiste nel contatto o aderenza materiale degli elementi, ma nel concorso delle loro funzioni; ed un organismo è tanto più sviluppato e più complesso, quanto più le unità che lo compongono sono libere di muoversi e di agire nella loro propria sfera di azione, che poi è una parte del tutto in modo diretto ed indiretto „.

Così questa maniera scientifica di considerare l'organismo, permette pure a noi di farne applicazione perfetta nella letteratura, dimostrandoci il posto e l'importanza correlativa che ànno le diverse forme letterarie.

Che cosa è la letteratura — (che noi servendoci del concetto del Guyau abbiam definito: *espansione di vita per mezzo della parola e comunicazione di coscienze*) — se non un complesso organismo risultante dal concorso di tutte le svariate forme letterarie, cospiranti tutte insieme a determinare la sublime rivelazione artistica della vita?

Qui, le unità biologiche raccolte a vita comune, sono precisamente le diverse forme letterarie che, per un lato, vengono prodotte naturalmente dalle diverse facoltà della psiche umana: sentimento, imaginazione e riflessione, e per l'altro riproducono pure naturalmente i tre aspetti diversi della realtà: parere, divenire ed essere [1].

Qui la sfera d'azione di ciascuna forma letteraria cioè di ciascuna unità sociale, à tutta quella grandezza e quella libertà che rende la vita dell'organismo più sviluppata e più complessa, qui parimenti ogni forma letteraria, nell'atto che è un individuo intero e completo e ben distinto, è però sempre una parte, cioè un elemento organico del tutto in cui opera, vive e muore.

Ogni forma letteraria si può considerare come un'unità biologica, cioè come un'individuo intero e completo, giacchè essa è dotata di certe sue particolari distinzioni specifiche, tanto per la contenenza psichica, quanto per la forma artistica.

(1) Dott. F. Gabotto, *Principi di scienza della letteratura.*

Anzi nelle forme letterarie il concetto di individuo non potrebbe essere più marcato ed evidente, se si dimenticano per un istante, tutti gli stati intermedii di forme letterarie che segnano il trapasso graduale ed insensibile di esse, e determinano quella naturale continuità che è pur così evidente nei diversi regni della natura.

La forma epica — per esempio — è certo una unità biologico-letteraria spiccatamente distinta da ogni altra forma poetica, e più ancora da ogni altra forma di prosa.

Frattanto che cosa possiamo noi concludere? Se la biologia à dimostrato che gli organismi individuali sono società anch'essi — che ciascuno elemento organico [1] è l'individuo di questa società, che si può denominare biologica — che ciascuna cellula a sua volta, si comporta come un individuo vivente, e frattanto che come elemento organico à una vita propria, ne à un'altra comune con l'intiero gruppo sociale a cui appartiene; noi potremo ugualmente stabilire che ogni forma letteraria è pur essa una società — che ciascuna produzione artistica organica è l'unità biologica di questa società — che ciascuna produzione organica dell'arte si comporta come un individuo vivente, e frattanto che, come produzione organica distinta à una vita propria, ne à un'altra

(1) G. Sergi, *Op. cit.*, pag. xxix.

comune con l'intiero organismo sociale della letteratura a cui appartiene.

L'applicazione non potrebbe essere più esatta e più calzante, e noi stabiliremo pertanto come principio dimostrato che le diverse forme letterarie sono — ad un tempo stesso — organismi individuali, società, e funzioni della vita organica letteraria complessiva.

Questa differenziazione sociologica che abbiamo fatto, tornerà sommamente utile alla comprensione degli elementi dinamici nel complicato intreccio dei periodi letterari; per essa noi potremo molto agevolmente internarci nella scomposizione dei fattori degli ambienti, poi riallacciare e coordinare nuovamente queste forze e giungere alla ricostruzione ideale primitiva ed a determinare il valore della nostra $x$ incognita, cioè dello spirito che circola nell'ambiente storico, ed informa tutte le produzioni artistiche. Se non che ogni organismo vivente è dotato naturalmente di un sistema nervoso proprio, e di una vita sottoposta a tutte le esigenze dell'evoluzione.

Ora, è naturale che in questi organismi biologici letterari, non esista come nei sistemi nervosi animali, *un centro encefalico*, se così posso dire, fisso e localizzato; il centro è diffuso — invece — in tutte le unità componenti, così che ciascuna unità è centro e periferia, così che ogni fenomeno letterario dapprima è un fenomeno individuale, poi passa — per comunicazione rapida

— a fenomeno sociale, pur conservando in parte il carattere primitivo.

Voglio dire, che in questi sistemi nervosi letterari non esiste un *centro unico* di produzione artistica; ma invece la produzione è individuale.

L'opera artistica è il prodotto di un individuo solo — strettamente parlando — ma essa si comunica tosto a tutte le altre coscienze; si potrebbe dire agli altri ganglii correlativi, finchè si sparge per tutto il sistema nervoso sociale.

Il nostro grande filosofo Roberto Ardigò — benchè per altro proposito — à espresso un ordine di idee così logico, che io non posso tenermi dal riportarlo, adattandolo al caso mio, come quello che non lascierà più nulla a dire.

" Le varie forme letterarie si corrispondono, e per una corrispondenza organica, quindi, ciascuna forma è nel tutto organico della letteratura una funzione rispettivamente al tutto medesimo coordinata. E da tutte singolarmente irradia un'influenza che mette capo nel gran seno della letteratura, che fa specchio a tutto il movimento del pensiero, che diventa la pittura dell'ambiente, e l'eco che ripete le voci di tutti i secoli. Nella letteratura, così considerata, si riflettono come in un centro comune, e vi si rafforzano in idee generalissime riassuntive e sintetiche tutti i fatti particolari, e le forme artistiche come i raggi che si incontrano e si confondono insieme nel centro del cerchio. Vi si riflettono e vi si fon-

dono insieme per ritornare ad ognuna trasformate nella luminosità prodotta dal cozzo di tutte. Ed a questo modo il progresso nell'una, diventa progresso nelle altre „ e la rivoluzione di una forma letteraria può produrre la rivoluzione in quasi tutte le altre contemporanee, quando però siano favorevoli le condizioni dell'ambiente, e la produzione artistica risenta tutta la grande prepotenza della correlazione di sviluppo. Perchè vi furono veramente delle epoche storiche durante l'evoluzione della letteratura, nelle quali pressochè tutte le forme artistiche piegate da un'ineluttabile esigenza sociale, dovettero svilupparsi in una correlazione uniforme e severa. Rimando i lettori alla lettura del capitolo IV di quest'opera, in cui si tratta appunto della correlazione di sviluppo. Ma io ò detto dianzi che ogni *organismo vivente* per essere il concorso di molteplici unità biologiche, oltre ad avere un sistema nervoso proprio, deve entrare necessariamente come tutti gli individui della natura, nel processo evolutivo di tutte le vite, cioè del gran tutto.

Ora che cos' è l'Evoluzione? e come si esplica nel decorso del tempo e dello spazio? Ed a quali necessità biologiche devono uniformarsi gli organismi, seguendo la gran legge dell'evoluzione? H. Spencer ne' suoi " *Primi principî* „ § 145, pag. 301: definì l'*Evoluzione*: " un'integrazione " di materia, accompagnata da dispersione di

" moto; in cui la materia passa da un'omoge-
" neità indefinita, incoerente, ad una eterogeneità
" definita, coerente, mentre il moto trattenuto
" subisce una trasformazione parallela „. Nel caso nostro, come si dirà poi anche nel cap. III, questa " materia „ è la vita psichica che integrandosi passa da uno stato di manifestazione artistica (sensibile) omogenea, indefinita, incoerente ad un'eterogeneità di forme letterarie definita e coerente, mentre il moto trattenuto subisce una trasformazione parallela, ed una parte di moto viene dispersa.

Vedremo — a suo tempo — che cosa deve ritenersi di questa dispersione e di quest'assorbimento di moto; ora l'importante è di stabilire quel che segue.

Spinti dalla forza continua dell'evoluzione gli organismi individuali nascono, vivono e muoiono, ma al disopra di essi si evolve perenne la vita dell'organismo sociale. Ogni organismo non è che una grande catena per cui si svolge la vita della società. Ora dal seno della natura come è sorto il primo essere vivente, si *riproduce* una quantità sempre crescente di esseri, i quali per la diversità delle condizioni dell'*ambiente*, cominciano a *modificare la loro struttura* particolare e ad assumere distinti caratteri specifici, trasmessi naturalmente ai discendenti nell'atto della riproduzione. Quindi avviene una *moltiplicazione* rapidissima di organismi, i quali, in poco tempo,

dovendo servirsi degli stessi mezzi di sussistenza, sono costretti a disputarsi la vita ferocemente. Ora in questa *lotta per la vita* sopravvivono quegli organismi che ànno qualche vantaggio sopra gli altri, quelli cioè che sono più forti e *meglio adatti alle condizioni* di vita del loro ambiente. Pertanto, nella natura stessa, succede un *elezione spontanea*, cioè una *scelta* evidentissima degli organismi più adatti all'ambiente, da cui la *sopravvivenza* o *l'estinzione* della vita degli organismi meno perfezionati.

È inutile, quasi il ripetere, che al disopra della parabola descritta fatalmente da tutti gli organismi individuali, si evolve perenne la vita sociale, misteriosa funzione della vita dell'universo. La morte non esiste in senso assoluto, essa non è che la vita in un altro senso — dice il Guyau [1] — e sotto un'altra forma particolare. Ecco come si esplica nel decorso del tempo e dello spazio l'evoluzione, ed ecco a quali fortunose necessitudini devono uniformarsi gli organismi viventi, seguendo la gran legge dell'evoluzione.

Però, chi si accinge a descrivere la vita delle forme letterarie, deve fermare maggiormente la sua indagine critico-storica sopra questi vari momenti caratteristici, che noi (per brevità di linguaggio) continuiamo a chiamare *leggi del-*

(1) G. Tarozzi, *G. M. Guyau ed il naturalismo antico contemporaneo.* — Milano, Dumolard, 1890. Pag. 58.

*l'evoluzione*, quantunque non s'abbia neppure l'idea d'un legislatore sovrumano, o d'una potenza creatrice, inconoscibile.

Ma a che cosa si riduce, in fine, la dottrina dell'evoluzione?

*All' espressione della realtà pura e semplice.* Niente altro. Il filosofo non à tentato di spiegare — a suo capriccio — i fenomeni della natura, si è contentato — come era l'obbligo suo, di dire che le cose stanno così e così. Non vi è preconcetto di sorta. Tutta la dottrina si riduce alla semplice esposizione dei rapporti naturali dei fenomeni della vita. Chi considera francamente le cose, non vede che una coordinazione positiva dei fenomeni naturali. Il filosofo — puro di mente e di cuore — à gettato il suo sguardo indagatore nell'immensa congerie dei coefficienti dinamici, e notando che i principali rapporti dei fenomeni si collegavano spontaneamente e di per sè stessi nell'ordine naturale delle cose, espose candidamente questo intreccio evidente delle cause e degli effetti, riproducendo esattamente la realtà, e direi quasi: *fotografando la vita*, nel suo sistema.

Di qui la grande forza d'espansione di questa dottrina, ed il grande sviluppo suo nelle coscienze di tutti i popoli.

Che cosa opporre alla logica naturale dei fatti? — Lo spirito della dottrina non è che lo spirito stesso della vita, cioè la natura stessa cerebrata e sistemata — come direbbe Giovanni Bovio.

Chi scrive queste modeste pagine non cesserà mai di sentire profonda riconoscenza all'autore di quella dottrina immortale, che s'intitola dell'Evoluzione la quale, come scrisse pure il Boccardo di sè stesso, letta e studiata con crescente ammirazione gli dischiuse quattro anni or sono i vasti orizzonti di una scienza, a cui non cesserà mai più di consacrare l'attività e la vita.

## CAPITOLO III.

### Origine e sviluppo delle forme letterarie

La letteratura è la manifestazione di una parte della vita psichica dell'uomo, cioè la luce espansiva e gagliarda dell'*idea-forza* che si manifesta nella vita sociale.

La mente ed il cuore della nazione si riversa naturalmente nel grande teatro della letteratura, la quale perciò si risolve nell'unità e nell'armonia dei moti, dei palpiti e de' sentimenti di tutte le coscienze.

Tutta l'arte in genere, e l'arte letteraria in specie, sorge dalla coscienza per tornare alla coscienza, come l'acqua che le nubi raccolgono dal mare torna dopo la pioggia nel mare.

E ciò è tanto vero che, allorquando si vuole fare argine alle decadenze, ed al manierismo artistico di un dato periodo storico si grida dai ribelli: Torniamo alla realtà, risaliamo la cor-

rente, cerchiamo nuovamente le pure e limpide scaturigini dell' arte, " esploriamo il proprio petto! „ come diceva il povero Leopardi.

La vita appunto, secondo la teoria di G. M. Guyau[1] è il principio comune della morale, dell'arte e della religione; in quanto che nella vita considerata dal punto di vista della sua *intensità* c'è un principio di *espansione* di cui la morale, l'arte e la religione sono diverse manifestazioni.

Intorno a " Giovanni Maria Guyau „ scrisse nel 1889 Alfredo Fouillée[2] ed è per noi eziandio molto pregevole uno studio accuratissimo che il dottor G. Tarozzi pubblicò in due articoli successivi nella *Rivista di filosofia scientifica* del Morselli, serie 2, anno IX, volume IX, gennaio-febbraio 1890.

Siccome il principio generale del Guyau, secondo me, è l'ipotesi scientifica che meglio di ogni altra risponde alle esigenze della critica, così io — fino a prova contraria — l'accetto, e me ne servo quasi completamente per lo studio della genesi delle forme letterarie.

Anche il Wundt à espresso in riguardo alla coscienza umana un concetto assai importante,

---

(1) GUYAU, *Les problèmes de l'Esthétique contemporaine*. Paris, F. Alcan, 1884.

GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*. Paris, F. Alcan, 1884.

(2) ALFRED FOUILLÉE, *La morale, l'art et la religion d'après M. Guyau*. Paris, F. Alcan, 1889.

che può essere applicato parimenti a questa indagine.

Giacchè veramente, eziandio nel grande campo delle lettere, attraverso agli elementi che cangiano senza posa, la vita cosciente, intellettuale, realizza una connessione intima di fenomeni letterari, che si spiega in una continuità di funzioni.

E le funzioni sono le varie forme letterarie, artistiche, e gli elementi sono gli ambienti sociali diversi che si mutano continuamente per le nuove condizioni di tempo e di luogo.

Ma non basta; perchè sorgono i fenomeni letterari? e come, e quando, e dove sorgono essi?

Ammesso pure che la letteratura sia espansione della vita psichica e comunicazione di coscienze, come si effettua primamente questa espansione?

Orbene, poichè tutti i fenomeni della natura si riconnettono intimamente nella severa armonia del tutto, e poichè l'osservazione ci dimostra che tutti i fenomeni naturali succedono in virtù della legge d'evoluzione, noi dobbiamo di necessità pigliar le mosse da questo grande principio che ci traccia il terreno, e presta l'indirizzo e le norme alla nostra investigazione.

Ciò che è legge impreteribile del tutto, è pur legge impreteribile d'ogni singola parte. Le forze intellettuali non possono essere tagliate fuori dall'armonia della dinamica naturale.

H. Spencer ne' suoi " *Primi principî* „, § 145, pag. 301, à definito l'Evoluzione: un'integrazione di materia accompagnata da dispersione di moto; in cui la materia passa da un'omogeneità indefinita, incoerente ad una eterogeneità definita, coerente, mentre il moto trattenuto subisce una trasformazione parallela.

Nel caso nostro questa " materia „ è la vita psichica che integrandosi passa da uno stato di manifestazione artistica, (sensibile), indefinita, omogenea, incoerente, confusa, ad una eterogeneità di forme letterarie definita, coerente, distinta, mentre succede una vera dispersione ed un assorbimento di moto.

E di quest'ultimo fatto la letteratura e l'arte in genere ci dànno esempi evidentissimi. Soltanto è da notarsi che la difficoltà di seguire le trasformazioni così complicate ed insensibili è così grande che è quasi impossibile isolare i vari momenti del processo totale, in modo da porre in evidenza i diversi legami di mutua dipendenza.

Però, come dissi, quanto all'assorbimento di moto la cosa è chiara. Pigliamo anzitutto un esempio di integrazione in cui si trovi una grande unità di composizione, colla severa subordinazione delle parti al tutto. Il Romanzo.

I bambini e il popolo, che tanto per semplicità e naturalezza somiglia ai fanciulli, ed i trecentisti, che scrivevano secondochè parlavano,

si esprimono per mezzo *di frasi*, corte, semplicissime, talvolta senza apparente connessione logica, e talvolta proprio senza connessione alcuna. Nei racconti dei fanciulli e ne' racconti più antichi dei popoli non c'è un intimo legame logico fra le idee; e le varie parti che entrano a comporre il tutto non sono mai strettamente coordinate.

Anzi s'incontra un andare a salti, a singhiozzi, un'eccessiva indipendenza organica, una specie di anarchia che rivela uno sperpero di moto sconclusionato nelle singole parti. Poco per volta, a misura che il fanciullo s'avvicina alla ragione, alla maturità, ed a misura che il popolo progredisce intellettualmente, ecco che le opere di immaginazione subiscono un'integrazione notevolissima, e le varie parti che entrano a comporre l'opera d'arte si collegano, si coordinano strettamente al tutto, e le varie idee non possono più svolgersi sconclusionatamente da sole, e gli avvenimenti ed i fatti si localizzano, si inquadrano, si fissano secondo certi criteri; e non si può mutarne l'ordine e la natura senza danneggiare o distruggere l'effetto generale. Le diverse idee hanno effettivamente perduto alquanto del loro moto relativo, in seguito al fenomeno dell'integrazione avvenuta. Così dalle novelle staccate, sconclusionate dei primissimi tempi arriviamo ai romanzi d'intreccio, ai romanzi di analisi psicologica elaboratissima; così dalle pri-

missime favole cavalleresche indefinite, incoerenti, confuse si è giunto alla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso; così dai lazzi sconclusionati, dalle facezie senza scopo, si è giunto alle commedie dell'arte, e da queste alla commedia moderna; così le forme letterarie nascono e si sviluppano.

Però, intanto, sarebbe necessario fare la storia di ogni forma letteraria, e seguendo strettamente la grande legge enunciata, segnare, per quanto è possibile, tutti i punti intermedi dell'evoluzione sua propria. Ma l'indole teorica di questo primo volume non lo permette; io non devo far altro ora, che riunire i fenomeni letterari, coordinarli logicamente e porne in evidenza le leggi fondamentali.

" Come, — dice lo Spencer[1] — ogni pianta cresce concentrando in sè stessa gli elementi che prima erano diffusi, come gas, e come ogni animale cresce per avere concentrato gli elementi prima dispersi nelle piante e negli animali circostanti, così per passare a fenomeni di un ordine più elevato ed a cui bisogna rigorosamente annetterli, la letteratura di un paese cresce concentrando in sè stessa gli elementi intellettuali che prima erano diffusi nella società come effetti, sentimenti, idee e pensieri. E come (§ 111) nell'impronta della cera leggiamo i segni

(1) SPENCER, *Primi principî*, § 111.

del sigillo, così nella integrazione del linguaggio, delle scienze e delle arti progredienti vediamo riflesse certe integrazioni dell'umano progresso, sì nell'individuo che nella società.

" Nella pittura, dalle prime antichissime decorazioni murali degli Egizi, degli Assiri, come del resto anche dalle pitture del Medioevo ai quadri dell'età moderna; nella musica, dalla semplice cadenza di poche note dei monotoni canti selvaggi alla perfezione artistica della musica moderna; nella scoltura, dai fantocci primitivi, dagli idoli selvaggi alle stupende opere plastiche dei Greci e dei moderni, l'integrazione progressiva si mostra evidentissima, e quanto più è completa l'integrazione, tanto più squisita è la perfezione artistica raggiunta nella subordinazione degli effetti particolari agli effetti totali „. (Spencer, § 111).

Chi non ricostituisce l'evoluzione dall'omogeneo all'eterogeneo manifesta nella separazione della pittura, della scoltura e dell'architettura, e più ancora nella grande varietà di soggetti da esse trattati?

E più avanti (nel paragrafo 126) Spencer seguita a dire:

" Nell'origine graduata e nel combinato differenziamento della poesia, musica e danza abbiamo un'altra serie di esempi. In Grecia, la musica e la poesia dapprima unite si separarono dalla danza. Il coro nelle azioni drammatiche

da prima incastrato si rese indipendente. Gli strumenti si moltiplicarono. E cominciò ad esistere musica senza parole. Negli scritti ebraici troviamo uniti in uno stesso libro la teologia, la cosmologia, la storia, la biografia, la legge civile, la morale e la poesia, mentre vi sono epoche, in cui come nell'Iliade gli elementi religiosi, marziali, storici, epici, drammatici e lirici, son mescolati. Infine, a' giorni nostri, lo sviluppo eterogeneo della letteratura ci offre delle suddivisioni così numerose e variate che sfidano una completa classificazione „. (§ 126).

Che questo e non diverso sia il processo evolutivo delle forme letterarie (non ostante tutte le deviazioni di cui verrà data la spiegazione naturale a suo tempo) la storia dei fenomeni letterari serve mirabilmente a dimostrarlo. Ed è impossibile non ammettere questo *continuo divenire* delle forme artistiche nel campo della letteratura.

Senonchè, ormai che sappiamo che le forme letterarie non sono altro per un rispetto che la differenziazione dell'espansione della vita psichica, dobbiamo fare un passo avanti nell'indagine nostra e domandarci: quali sono le forze che determinano veramente questo fenomeno? E dico " *forze* „ perchè — secondo me — ogni fenomeno deve riguardarsi come l'effetto proporzionato di quelle cause che lo determinano, vale a dire, come *risultante* di un *sistema di forze*

la intensità e direzione della quale nel campo della fisica è misurata esattamente dal *Parallelogramma delle forze.* Generalizzando sempre più l'ipotesi facciamo l'applicazione generica di questo principio in letteratura e domandiamoci, in altri termini; quali sono le forze concorrenti che determinano per risultante le forme letterarie?

Non paia ad alcuno strana ed irragionevole la posizione di questo problema. Il progresso delle scienze (e questo lavoro è un contributo umilissimo alla scienza della letteratura) sta appunto nel sapere applicare i principii affermati dalle discipline esatte alle discipline speculative, e quanto più si diradano gli orizzonti di cotale assimilazione, tanto più si diradano quelli del dominio del pensiero. Ne segue che l'applicazione del parallelogramma rendesi comune in quasi tutti i casi, e per tutte le ipotesi all'ombra di un'unica legge.

Per cui volendo far l'analisi di un fenomeno letterario complesso, si comincia a considerarlo come la *risultante* della ragion composta di molte forze concorrenti, poscia con un lavoro di scomposizione si chiarisce l'estensione e l'intensità relativa di ciascuna, e si sorprende in tutte le sue manifestazioni, la perenne combinazione dinamica del mondo letterario, dove l'*arte* rappresenta il centro al quale ogni produzione letteraria si avvicina o da cui si allontana.

Ma affrettiamoci alla soluzione.

Ippolito Taine sostenne ripetutamente che la letteratura di un popolo, ed ogni singolo monumento di essa sono prodotti e necessariamente determinati da tre fattori:

1° La *razza* — 2° l'*ambiente* (fisico-storico) — 3° Il *momento*;

oppure

1° L'*energia interna* — 2° la *pressione esterna* 3° l'*impulso acquistato*.

Io non entrerò minutamente nella critica di questa teoria, poichè questo studio venne già fatto magistralmente da Arturo Graf nelle sue *Questioni di critica* (Torino, Loescher 1889). Ed io accetto quasi completamente la teoria del Taine che l'Hennequin ammise bensì come probabile, quantunque a lui non sembrasse nè giusta nè verificabile [1].

Però, a proposito del primo fattore che il Taine chiama *energia interna*, è necessario che io mi fermi con ispeciale considerazione. Anzitutto perchè dovendo noi darci ragione dell'origine e dello sviluppo delle forme letterarie non possiamo esimerci dal considerare profondamente questa energia interna che è la matrice comune delle diverse forme artistiche, secondariamente perchè il Taine non trattò, di proposito minuto, questa questione e perciò ora è necessario completare la sua teoria con alcune idee riguar-

(1) Vedi A. Graf, loc. cit.

danti la vita, l'arte, la coscienza e l'emozione estetica. Degli altri due fattori suddetti *a*) ambiente, *b*) momento, farò più innanzi menzione in un capitolo a parte.

A rigor di logica, la produzione artistica, che si differenzia poi nelle singole forme letterarie, è preceduta da una confusa ed indeterminata emozione estetica iniziale.

In questo periodo di energia latente io pongo il primo impulso alla produzione artistica successiva. Perchè, secondo me, il sentimento estetico di cui è piena e riboccante la coscienza durante l'emozione è un principio attivo per eccellenza.

Questo sentimento non produce solamente il piacere emozionale nella coscienza, ma eccita la coscienza stessa ad agire, a produrre, ad estrinsecarsi al di fuori con forme sensibili. In altri termini, il sentimento non rimane soltanto nella coscienza come principio *statico*, limitandosi a far vibrare la vita nell'allargamento e nella risonanza armonica di tutto l'essere (Guyau) ma come principio naturalmente *dinamico*, come idea-forza (A. Fouillée) eccita ad agire, senza indicare però in modo categorico l'azione da compiersi, cioè la forma speciale della produzione artistica [1].

Lo Spencer, il Grant-Allen e lo Schiller non

(1) G. Tarozzi, loc. cit. pag. 25.

propugnano certamente questa teoria, e neppure il Guyau, che à il grande merito di aver dato il concetto generale, mette abbastanza in luce questi due momenti psicologici dell'emozione estetica, il desiderio ed il piacere. Il Tarozzi, servendosi molto bene della teoria delle idee forze del Fouillée, distingue nettamente nel sentimento estetico due azioni successive oltre all'azione che dall'arte deriva e trascende naturalmente. Di guisa che (ammettendo l'emozione estetica essere determinata dall'accumularsi della forza nervosa), per una parte si ha un'azione che consiste appunto nell'accumularsi di questa forza nervosa, che è un piacere per cui si sente più fortemente la vita; per altra parte si ha pure un'azione che deriva dal desiderio di riversare questa piena di vita, e che è il punto di partenza dell'azione successiva [1].

Così, adunque, riepilogando, dalla coscienza intima della vita sgorga naturalmente l'azione; e in altre parole: la coscienza della vita estrinsecandosi in virtù di un'energia sua propria, e coadiuvata dall'ambiente esterno stimolante, produce il primo germe dell'arte.

L'uomo dapprima *si sente*; di poi questo sentimento intimo, questa coscienza di sè, questa visione ideale (ἰδεῖν) si trasforma tosto in elemento attivo, e viene determinata l'azione nel

(1) Tarozzi, ib. ib.

suo inizio; giacchè le idee (Fouillée) sono forze naturalmente attive, e sono già di per sè, le azioni stesse nel loro inizio.

Allorquando è prodotto il primo germe dell'arte e della forma letteraria indeterminata, indistinta, omogenea, confusa, rozza, la produzione artistica neonata entra subito nella grande orbita della legge generale dell'evoluzione, e si estrinseca, senza posa, in una grande eterogeneità di forme. E così nascono i diversi generi letterari, che in seguito si sviluppano col tempo in mezzo alle molteplici condizioni dell'ambiente, ed entrano fra di loro e con altri elementi in terribile lotta per la vita, e si avviano all'estinzione loro, o a un maggiore incremento a seconda che li respinge o li favorisce l'elezione naturale, portando fatalmente in grembo i tratti caratteristici dell'età trascorse.

Ma ora che abbiamo minutamente considerato la letteratura come " espansione della vita psichica „ è tempo che consideriamo la letteratura come " comunicazione di coscienze „ (Guyau).

Gli artisti trasmettendo, sotto forma di opere letterarie, le loro emozioni estetiche, alla coscienza generale dell'ambiente servono evidentemente ad una funzione sociale. La loro arte produce una simpatia sociale fra le coscienze. Perciò mentre questa considerazione ci permette di stabilire, in linea generale, il carattere ed il

fine sociale dell'arte, noi dobbiamo fermare lo studio sopra di un altro argomento di capitale importanza, cioè l'*espressione* per mezzo della quale l'arte si trasmette di coscienza in coscienza.

I germi della letteratura sono nati, in essi virtualmente racchiuse tutte le forme letterarie dell'avvenire; l'energia dell'arte è entrata nella grande colluvie dei moti dinamici sociali, vediamo ora con quali caratteri esterni, si manifestino nella società.

Prima delle *Forme* ho voluto studiare le *Forze* benchè tutta quasi la differenza tra le une e le altre non dipenda che dal loro momento cronologico. " Le forze hanno un punto di fermata apparente: ecco le *forme*. Le forme hanno un punto di partenza effettivo: ecco le *forze* „. Vi ha tra loro una gerarchia funzionale che le distingue, ma la legge di evoluzione — come mi sembra che s'esprima un notissimo scrittore della *Rivista di Filosofia scientifica* di E. Morselli — è sempre allo stesso modo identica; onde il ciclo della vita si ritempra con eterna vicenda nello alternarsi dell'essere e dell'apparire. Questa incessante trasformazione di energia produce apparenti intermittenze nell'evoluzione della letteratura. Ma quando si pensa che nella decadenza passeggera delle forme si preparano attivamente le forze del pensiero — quantunque nel segreto delle coscienze — non si andrà più tanto lungi a trovare

la spiegazione dei periodi così detti di intermittenza letteraria, e si avrà fede pur sempre nella evoluzione graduale, lentissima, e progressiva della coscienza umana.

Nello studio della storia letteraria è un grave errore por mente soltanto alle forme, e dimenticar l'importanza delle forze.

Vi sono precisamente nella storia, certi periodi tenebrosi nei quali non si scorge l' elevatezza delle forme appunto perchè sta costituendosi ed accumulandosi la *materia*. È una necessità organica. Il medioevo, tanto maltrattato, per esempio, accumula nelle sue tenebre un immenso tesoro di poesia virtuale. La sostanza epica (non la forma) del medioevo è infinita, in quel mondo tetro e stravolto ci è pure un'elaborazione attivissima di forze preparatrici delle forme. L'arte che sorse poi dal medioevo nell'Umanesimo e nel Rinascimento non à più il vero ἔπος prepotente, è più formale che altro. Il poema di Matteo Maria Boiardo, per conseguenza, appartiene già al terzo periodo dell'epopea, cioè è *un poema essenzialmente d'arte*; mentre retrocedendo verso le fonti epiche medievali, cominciamo a trovare, per esempio, nel poema del Pulci qualche cosa di mezzo tra l'epica popolare ed il poema d'arte, una vera transizione, in altri termini ; ed andando più avanti, oltre quest'*epopea della fantasia individuale* che segna il secondo periodo evolutivo, entriamo nelle tenebre più folte del

medioevo, giungendo al primo periodo evolutivo, all'*epica naturale* e spontanea, effusione necessaria dello spirito e della coscienza del popolo intero, rivelatrice delle sue tendenze e delle sue superstizioni.

E del grandissimo potere d'espansione delle forze poetiche medioevali possiamo eziandio essere completamente convinti, riflettendo che perfino nel secolo nostro XIX buona parte dell'arte si rituffa in quelle antiche leggende, e non vi ripugna troppo la coscienza moderna.

Così dalle forze erompe un infinito numero di forme e dalle forme un'infinita congerie di forze.

Se non che venendo a parlare propriamente della forma in concreto, cioè dell'espressione sensibile del pensiero per cui l'arte diventa essenzialmente comunicazione di coscienze dobbiamo distinguere due primi modi onde l'uomo cominciò ad elaborare i fenomeni della natura in largo senso, ed a riprodurli con la parola nell'opera letteraria primitiva. Il primo modo può dirsi *soggettivo* o *poetico* in quanto che il soggetto, cioè lo spirito pensante trasforma inconsciamente in sè stesso la materia pensata, e quasi la *ricrea* nuovamente.

Il secondo modo può dirsi invece *oggettivo* o *prosastico* in quanto che l'oggetto, cioè la materia pensata viene espressa pacatamente, e nudamente così come essa è in realtà.

La prima espressione formale del pensiero

umano generò la *poesia*, la seconda, riproduzione esatta e quasi direi fotografica della realtà, diede origine alla *prosa*. Quella è la prima effusione spontanea dello spirito umano senziente, questa è la successiva manifestazione naturale dello spirito umano ragionante. Ora siccome i popoli primitivi, come i bambini, sono più ricchi di senso che di ragione perchè sempre più vicini alle razze animali, così avviene che la letteratura nascendo, per la prima volta, nelle varie razze, prende anzitutto qualità e forma di *poesia*, e non dà la *prosa* — come osserva egregiamente il dott. G. Finzi [1] — se non quando la civiltà sia più matura, e nelle menti umane siasi stabilito un certo equilibrio tra le facoltà effettive e fantastiche e le riflessive. Tutte le storie delle genti umane sono una prova evidentissima di queste conclusioni.

Se non che l'oggetto del pensiero si affaccia all'uomo con ben diverso aspetto [2] secondo le generali condizioni della civiltà, della cultura e dei costumi di un popolo e di un'età, e secondo le particolari dell'animo e della mente di ciascuna persona. Onde prima di tutto, a seconda delle varie facoltà psichiche prevalenti in certi stadi del soggettivismo, ed a seconda, inoltre, dei vari aspetti prevalenti in certi stadi dell'og-

(1) Dott. G. Finzi. *Avvertimenti intorno ai vari generi dello scrivere in prosa ed in poesia.* Torino, Casanova, 1889, pag. 4.

(2) Finzi, Vedi loc. cit. pag. 2.

gettivismo stesso, la letteratura dovrà atteggiarsi in altrettante forme artistiche corrispondenti.

Di qui appunto noi ci argomentiamo di trarre un criterio scientifico per classificare le varie forme della letteratura.

Ma come in zoologia ed in botanica, dal punto di vista che le specie non sono altro che varietà molto distinte e permanenti, e che ogni specie esistette dapprima come varietà, dobbiamo riconoscere che non si può stabilire alcuna linea assoluta di demarcazione fra le specie e le varietà, così in letteratura non potremo assolutamente presentare una classificazione rigorosa e severa delle forme letterarie; perchè quantunque tra i due termini estremi (*prosa e poesia*) la distanza sia molto grande, tuttavia [1] dall'uno all'altro v'è un trapasso graduale insensibile, attraverso a una serie di stadi intermedi infiniti per la naturale continuità.

Così si scopre sempre di più lo stesso rapporto che lega questa scienza infante alle altre sorelle più adulte, e scende ognor più grande conforto nell'animo innamorato dello studioso.

La stessa difficoltà che si incontra in zoologia volendo definire il concetto di specie incontriamo pur noi riferendoci alle specie letterarie.

Però il fatto incontestabile che non esiste un

(1) Dott. F. Gabotto, *Principi di Scienza della letteratura*, ad uso del Ginnasio Superiore. Torino, Loescher, 1891, pag. 5.

limite deciso tra i generi letterari maggiori e le forme minori, e le varietà, non deve condurci ad una conclusione estrema ed erronea, cioè a credere che la scienza della letteratura sistematica sia una scienza vana ed inutile, non esistendo i generi letterari.

Qui giova riflettere — come fa notare molto bene il Canestrini [1] — che la teoria della trasformazione naturale non distrugge il concetto della specie ma lo modifica. Dovremo noi trascurare — egli dice — lo studio delle isole di un dato mare perchè ci consta che esse sono soggette a sollevamenti e ad abbassamenti, e perchè sappiamo che esse ad una profondità maggiore o minore sono tutte insieme collegate ?

La nostra teoria scientifica portando lo studio diretto sulle forme letterarie distintamente considerate ne farà comprendere più agevolmente tutto il processo evolutivo particolare, la vita e la fortuna e la estinzione di ognuna, e nello stesso tempo, spiegando l'intricato avvilupparsi di esse nel grande campo della letteratura, contribuirà alla ricostruzione scientifica della dinamica sociale, e ci metterà sempre più addentro al macrocosmo della vita dei popoli. L'orizzonte di questa plaga misteriosa si allarga all'infinito e noi siamo appena sul limitare di essa.

---

(1) CANESTRINI, *La teoria dell'evoluzione*, Torino, 1887. Unione Tip. Editrice.

Per dare una rapidissima scorsa alla storia del graduale sviluppo della letteratura, io non farò che addurre l'ultima parola della critica storica, a quel riguardo.

Par conforme a ragione l'ammettere che la prima forma letteraria, nata dalla coscienza popolare per soddisfarne i primissimi bisogni intellettuali e morali, sia stata la lirica religiosa, nell'ampio significato della parola, lirica coeva all'origine stessa della civiltà, anzi efficace sua iniziatrice. Poscia pare che sia successo un periodo eroico, oppure, se così vuolsi, un periodo il cui canto lirico ed il racconto epico non ancor ben distinti tra loro prorompevano [1] insieme commisti e confusi nell'anima umana. La tradizione — scrive il Finzi nel suo aureo libretto " Intorno ai vari generi dello scrivere in poesia e in prosa „ — conserva il ricordo (e ne rimane qualche vestigio) degli *inni orfici* della Grecia, delle *cantilene* francesi, dei canti dei fratelli *Arvali* in Roma, dei canti (*lieds*) germanici, delle leggende (*saghe*) scandinave, dei *cantari* spagnuoli, che precedettero le varie *epiche* nazionali di cotesti popoli o ad esse almeno s'intrecciarono. E possiamo leggere ancora i *Vedi* che son la raccolta degli inni religiosi e furon il fondamento dell'antichissima *epica* indiana.

I canti eroici, per la parte narrativa, contene-

(1) Finzi. Op. cit., pag. 10.

vano in sè i germi della vera poesia epica, e così la poesia epica trasse i principî da quelle antiche canzoni in cui la lode era alternata, intrecciata e svolta nel racconto. Così agli albori delle letterature fiorisce, per lungo tempo feconda, la poesia eroica improntata di un carattere religioso e nazionale, come che negli antichissimi canti dei popoli primitivi siano commisti elementi epici, lirici e drammatici.

La drammatica appunto, connessa primieramente alle cerimonie popolari religiose ed alla lirica primitiva, si viene differenziando poco per volta a misura che il pensiero e la civiltà dei popoli si vengono liberando dallo scomposto impero [1] della fantasia e del sentimento e si fanno capaci di matura riflessione, sugli avvenimenti umani, sull'umana natura, sui costumi sociali, sui difetti e sui vizi delle persone. La drammatica però, mentre si vale massimamente della facoltà psichica della riflessione, è nello stesso tempo poesia del sentimento e dell'immaginazione. — Ultima entra nella letteratura la prosa colla storia e colla filosofia dapprima, poscia coll'eloquenza [2] quando lo spirito umano è completamente maturo, e nelle dure esperienze e lotte della vita à perduto le gaie illusioni della prima

(1) Finzi. Op. cit., pag. 10.

(2) Inama. *Storia della letteratura Greca*, pag. 17. Manuali Hoepli, 1882.

giovinezza, e dai campi fantastici dell'ideale viene tratto e richiamato alla realtà della vita.

Così ad ogni forma di pensiero risponde sempre una forma letteraria particolare.

Nello svolgimento storico ed artistico della poesia del sentimento, cioè della *lirica*, possiamo annoverare una quantità grande di forme maggiori e minori relativamente: Sonetto, ode, ballata, elegìa, capitolo, madrigale, brindisi, ditirambo, epigramma, epistola, carme, sermone, ecc., mentre tuttavia si deve tener gran conto della differenziazione notevolissima del sentimento. Intendo parlare della *contenenza psichica* delle forme, secondo cui la lirica può essere religiosa, amorosa, intima, gioviale, melanconica, politica, satirica, pastorale, ecc.

Nello svolgimento storico ed artistico della poesia dell'immaginazione, cioè dell'*epopea*, possiamo similmente annoverare una quantità grande di forme maggiori e minori relativamente: poema eroico, mitologico, religioso, romanzesco, didascalico, eroicomico, satirico, burlesco, grottesco, leggenda epica, novella, fiaba, favola, romanzo.

Nello svolgimento storico ed artistico della poesia della riflessione cioè della *drammatica* possiamo analogamente annoverare una quantità grande di forme maggiori e minori relativamente: tragedia, commedia, dramma, atellana, mistero, dramma in musica, opera ed operetta in musica, melodramma, egloga, idillio, ecc.

Fin qui per la *poesia*, cioè per la riproduzione soggettiva, ideale della vita umana.

Quanto alla *prosa* cioè alla riproduzione oggettiva e naturale della realtà, che si differenzia a seconda che riflette la vita umana apparente, o la vita storica, o la vita naturale, possiamo venire alla seguente classificazione delle forme letterarie:

La prosa corrispondente al 1° aspetto della realtà cioè alla vita dell'*apparenza* comprende le seguenti forme: *orazione*, nel larghissimo significato della parola, che può dunque essere panegirica, giudiziaria, politica, ecc., ed epistola.

La prosa corrispondente al 2° aspetto della realtà, cioè alla *vita storica*, comprende le seguenti forme: Storia in larghissimo senso, cronaca, annale, biografia, autobiografia, ecc.

La prosa corrispondente al 3° aspetto della realtà, cioè alla *vita naturale*, comprende le seguenti forme: Filosofia, in larghissimo senso, trattato didascalico, scientifico, ecc.

È necessario che io avverta che nel porre questa classificazione delle varie forme letterarie ò seguito completamente il criterio distributivo adottato dal *Dott. F. Gabotto* nei suoi ottimi " Principî di scienza della letteratura „ [1].

Da questa brevissima trattazione si può scorgere chiaramente la posizione organica che ogni

(1) Dott. F. Gabotto. Op. cit, pag. 5.

forma letteraria occupa nel campo della letteratura, e si comprende pure perchè ogni forma letteraria tenda a riservarsi un'esclusione di attività psicologiche, o almeno ad accentuarne tra le altre alcuna, per modo che tutte insieme riunite formano un'attività sola e completa, e rigogliosissima. E si conferma anche stupendamente, in questa grande colluvie di gruppi e sottogruppi ideali, la grande legge del *Polimorfismo* che si dimostra negli individui e nei gruppi biologici [1]. Dunque siamo lieti di poter conchiudere che anche in letteratura, come in biologia — importante carattere morfologico di ogni *organismo*, in largo senso, cioè di ogni forma letteraria, è questo, che ognuno tende — come dice il Bonelli prelodato — ad assumere una conformazione sempre più speciale e diversa da quella degli altri, e ciò perchè ciascuno possa svolgere nel complesso un'attività diversa e così meglio riuscire nella lotta per la vita.

Più rigagnoli vicini, ed a quando a quando intrecciati fra di loro, che si dirigono verso uno sbocco comune, ci dànno l'idea della letteratura, in cui si possono veramente distinguere diverse correnti psicologiche e caratteristiche, e di cui ogni studioso può rimontare il corso senza troppa fatica, purchè sappia valersi dei documenti della storia universale.

(1) Gustavo Bonelli. *Individuo e gruppo in biologia.* « Rivista di Filosofia scientifica » di E. Morselli, 1885.

## CAPITOLO IV.

### Variabilità delle forme letterarie — Ibridismo Correlazione di sviluppo

La variabilità dei generi letterari è uno dei fenomeni più appariscenti della storia della letteratura. E non è necessario certamente che io porti molti esempi per sostenere questa asserzione, poichè basta avere una elementarissima cognizione della storia, per essere del tutto convinti. Quanta varietà di atteggiamenti à assunto, per esempio, la novellistica dai primi tempi del medio evo ai giorni nostri! E la drammatica, e l'epopea, e la poesia lirica non ànno avuto una innumerevole quantità di manifestazioni artistiche durante la loro evoluzione storica? Ed ora precisamente, tutta l'arte non tende forse ad assumere una forma nuova, corrispondente, in tutto e per tutto, alle nuove esigenze dell'ambiente sociale e della coscienza umana progre-

dita? Sì, è d'uopo riconoscere che le grandi correnti letterarie, come tutte le forze vive della letteratura subiscono col tempo notabilissimi ondeggiamenti, così che si determina nel campo storico un processo continuo di trasformazione dell'energia artistica.

Ma intanto, perchè nel grembo della letteratura succede questa fatale instabilità delle forme? O per meglio dire: Quali sono le cause che producono la variabilità delle forme letterarie? La risposta è ovvia. Le forme letterarie variano continuamente, perchè i loro coefficienti naturali subiscono incessanti variazioni. Mi spiego. Per noi, le forme letterarie (v. Cap. III) sono il prodotto di tre coefficienti naturali: *Energia interna - Pressione esterna - Impulso acquistato.* Senonchè questi fattori delle forme letterarie, essendo sottoposti alla legge dell'evoluzione generale della natura, come tutti gli altri fenomeni, o per meglio dire tutte le altre forze naturali, variano e si trasformano continuamente; (più oltre ne verrà data la ragione). Per conseguenza è chiaro che variando perennemente i coefficienti, varîno pure sempre analogamente le forme letterarie, prodotte da essi. Quindi, ecco subito tre ordini nettamente distinti di cause che producono la variabilità delle forme.

Ed anzitutto è cosa sommamente agevole il dimostrare che, alle variazioni dell'energia interna produttrice e stimolante, rispondono al-

trettante variazioni corrispondenti d'intensità e di direzione nelle forme letterarie.

Quando mai la coscienza di un popolo si fissa, a lungo, in uno stato di equilibrio stabile? Secondo me, l'intelletto e la coscienza d'una nazione si sviluppano senza posa, e tentano di allargarsi sempre più, a misura che progredisce lentamente la civiltà. E quando mutano le condizioni psicologiche d'un popolo, pigliano pure una vita diversa le manifestazioni intellettuali della sua vita. Questo accadde per l'epopea eroica e per la didascalica, frutti, per un lato, di uno speciale stato dell'animo, che cessarono di esistere quando si trovarono in contrasto con un nuovo spirito poetico.

Con questo concetto della vita e dell'arte, e del loro necessario collegamento, si possono spiegare tutte le variazioni delle forme letterarie, percorrendo la storia universale delle lettere, e scorgere nettamente la ragione di molti fenomeni involuti e complessi.

Ho detto, dianzi, che la letteratura è l'espansione luminosa, sfolgorante dell'idea-forza in quanto si manifesta nella produzione dell'arte.

Orbene, quando succede una variazione qualunque in questa idea-forza, che è l'anima della produzione, parallelamente resta modificata la forma letteraria corrispondente. E l'arte si abbellisce di un nuovo atteggiamento, si arricchisce di una nuova conquista.

Un esempio solo diciamo e via innanzi.

Che cos' è che caratterizza le tante variazioni della poesia-lirica del duecento, nella nostra letteratura italiana?

Perchè questa forma letteraria, dalle prime produzioni *trobadoriche* informate strettamente all'arte provenzale, venne mano mano assumendo nelle diverse scuole, diverse gradazioni di colore; e dal fare artifiziato e convenzionato dei trobadori, con insistente efficacia trasformandosi, si scostò tanto dalla maniera originaria da giungere poi alla perfezione del *dolce stil nuovo?*

Egli è che si trasformava mano mano la coscienza degli artisti, sostituendo agli artifizi la espressione verace degli affetti del cuore, e con l'arte meno fredda e più passionata commovevasi dolcemente l'animo. La novità della forma, non più provenzaleggiante come era stata usata fino allora, sorse naturalmente dalla novità, e dalla freschezza ingenua del sentimento; ed in tal modo la variazione d'intensità dell'energia interna, dell'idea-forza, dell'emozione estetica produsse una variazione felice nell'espressione della forma lirica.

Tutta la storia della letteratura è una prova splendidissima di questa verità.

Veniamo alla seconda causa: *la pressione esterna, o l'ambiente tanto fisico, quanto morale* — che, non meno della prima, chiaramente lascia scorgere

la sua influenza diretta od indiretta sulla variabilità delle forme letterarie.

" È difficilissimo [1] entrar ne' particolari per scoprire in qual modo l'ambiente fisico eserciti il suo influsso sulla letteratura, e quale impronta lasci, ma è innegabile che la fantasia di un popolo prenda colore dal cielo sotto cui vive. Se il così detto *Nervosismo americano* tanto diffuso negli Stati Uniti dipende in parte (secondo che da medici illustri si vede attestato) dalla qualità del suolo e del clima, più particolarità della civiltà si potranno riferire adunque all' ambiente „ [2].

Come l'individuo — per grande che sia — non può sfuggire alla pressione dell'atmosfera fisica sotto cui vive, così nessuna forma letteraria può sottrarsi all'influenza dell'ambiente. Non vi si sottraggono, per intero, neanche gli ingegni solitari e che ànno la potenza di trasferirsi in un mondo diverso da quello circostante. Essi — dice un egregio scrittore — spaziano pei campi sterminati del passato e del futuro, si sollevano a grande altezza sul presente, ma un filo indistruttibile li collegherà sempre all'ambiente loro. Però, a proposito dell'ambiente fisico, il Montesquieu [3] passò addirittura le colonne d'Ercole, sostenendo, nella sua Climatologia

(1) A. Graf. *Questioni di critica.*
(2) A. Graf. *Ibidem. ibidem.*
(3) Montesquieu, *Esprit des lois.* Ed. cit.

storica, che: il clima à creato le istituzioni. Questo principio è in sè stesso esagerato, esclusivo, ed unilaterale; ed io mi guarderò bene dall'applicarlo in tutto ai fenomeni letterari. Per assegnare alla natura esteriore i suoi giusti limiti, nel vasto ed intrecciato dramma letterario, io vedo bene che si richiede una potentissima intuizione della natura. Perciò io mi starò pago d'osservare la questione dall'alto.

August Comte (a proposito della teoria di Montesquieu) scrisse: Le cause fisiche, locali, potentissime all'origine della civiltà, perdono successivamente dell'impero loro, secondo che il corso naturale dello svolgimento umano consente di neutralizzare la loro azione.

Questa grande verità fu poi ripetuta da Herbert Spencer e con maggior dottrina dimostrata nei " Primi principî „.

La corrispondenza fra l'organismo ed il suo ambiente, scrive l'illustre filosofo inglese, è diretta ed omogenea nei bassi gradi della vita, si fa diretta ed eterogenea nei gradi immediatamente successivi; eterogenea ed indiretta riesce ad essere nei gradi più alti. Così essa acquista sempre più in generalità ed in complessità. La equazione diventa così sempre più difficile a stabilire.

Ma ciò — scrive A. Graf [1] — che tale diffi-

(1) A. Graf. Op. cit.

coltà mette in forse, è il risultato della nostra indagine speciale, non già la verità generale di questa corrispondenza, la quale ci è dimostrata da quanto noi sappiamo di fisica, di psicologia e di storia. E si aggiunga, secondo me, che se le cause fisiche sono sempre più potenti nelle *zone estreme*, però non si scambi la perdita del successivo impero con la cessazione di qualunque influenza.

Dopo l'ambiente fisico, lo storico.

Le forme letterarie si elaborano incessantemente, attingendo il loro contenuto dalle particolari condizioni della società contemporanea. Lo stampo individuale delle forme, la fisionomia caratteristica, per così dire, di esse si modella, s'inspira ai sentimenti, ed alle predilezioni psichiche del tempo attuale, alle condizioni generali di coscienza e di politica, e di costume, e di moralità prevalenti.

Intendiamoci però, qui parlo unicamente della produzione artistica in generale, e lascio da banda affatto la considerazione delle opere importantissime di reazione, e di atavismo, delle quali parlerò a lungo in seguito.

Giovi ora soltanto lo stabilire che le forme letterarie risentono — come le piante — l'influsso dell'atmosfera in cui vivono. Di guisa, che essendo esse la riflessione della vita psichica del popolo, vengono a cambiare necessariamente allorchè cambiano le condizioni di vita del popolo,

e nascono nuove esigenze, nuove aspirazioni e nuove tendenze.

È inutile quasi avvertire che questa seconda causa della variabilità delle forme letterarie è intimamente legata con la prima; e malamente si opporrebbe chi volesse distinguere con un taglio netto la competenza di un coefficiente dall'altro, dal momento che ogni forma letteraria risulta dalla combinazione dei tre fattori suddetti, sebbene ciascuno di essi vi possa entrare con maggiore o minore intensità degli altri. Più avanti, in questo stesso capitolo, trattando della correlazione di sviluppo io porterò molti esempi in appoggio dell'influenza dell'ambiente esterno sulle forme letterarie; ora basti ricordarne uno brevissimamente.

Il confronto — tra la poesia popolare del Piemonte e la poesia popolare della Toscana e delle provincie meridionali d'Italia — tradisce subito la diversa influenza dell'ambiente esterno, del clima cioè, del cielo — dell'indole degli abitanti, della diversità di vita sociale, ecc. È cosa notissima a tutti.

E nel seicento, per esempio, quando infieriva il mal gusto del marinismo, ecc. e tutta la società prediligeva tanto la pompa delle forme esteriori gonfia, concettosa ed artifiziata, forsechè quasi tutte le forme letterarie del tempo non piegarono il capo al gusto imperante, non si contaminarono vilmente, toccando il termine

del barocco, e dilettandosi di quegli strani accozzamenti d'idee disparatissime, di quei giuochi continui d'antitesi, di quelle immagini ampollose e sperticate? Ecco come, adunque, la variazione d'intensità della pressione esterna produce una variazione infelicissima nella espressione delle forme letterarie.

Veniamo alla terza causa della variabilità delle forme letterarie, cioè all'*impulso acquistato.*

È chiaro che ogni corrente letteraria, considerata in qualunque punto della sua evoluzione, è sempre dotata di un impulso speciale: acquistato coll'andar del tempo, e collo sviluppo graduale della sua virtualità propria, e colla conservazione dei caratteri ereditati dalle prime produzioni artistiche.

Quest'accumulamento di caratteri, ereditati dalle prime forme letterarie, produce evidentemente una variazione o meglio una distinzione specifica tra i vari rami della letteratura. Perciò, mentre per un rispetto le forme letterarie conservano i caratteri atavici, e mantengono distinte le specie, per l'altro pongono in relazione coll'ambiente presente e l'energia interna tutto l'accumulamento delle foggie particolari della storia loro, e con la combinazione di tutti i disparati elementi, ricevono un impulso ad una nuova trasformazione; e si effettua la variabilità delle forme letterarie. Senonchè, io finora

ò considerato queste tre grandi cause della variabilità delle forme come agenti separatamente l'una dall'altra. Ma, bene spesso invece, questi tre fattori possono variare contemporaneamente, e quindi, nello stesso tempo, produrre in una forma letteraria una modificazione tanto più profonda quanto maggiore è l'alterazione da essi subìta. Questa causa complessa produttrice della variabilità delle forme letterarie, si rileva nella dinamica storica della letteratura solo allorquando succede un profondo e radicale rivolgimento nella coscienza e nella civiltà delle nazioni.

Allora, rinnovellata quasi del tutto l'energia interna, modificate profondamente le condizioni dell'ambiente esterno, e tenuto calcolo delle variazioni ereditate dai primi tempi, le forme letterarie producono una vera innovazione dell'arte, una rivoluzione non sempre feconda e duratura, ma certo quasi sempre eccessiva e violenta.

La letteratura francese ci porge un bell'esempio di questo momento storico, nel periodo che corre dallo scoppio della Rivoluzione francese alla Ristorazione dei Borboni nel 1815. L'indirizzo letterario di questo periodo è appunto caratterizzato da un profondo rivolgimento nella coscienza popolare ed artistica, da una mutazione radicale dell'ambiente storico, e da un potentissimo impulso acquistato col tempo, e colla lenta sovrapposizione degli elementi rivoluzionari.

Non posso fermarmi a tratteggiare questo quadro così degno di nota e fecondo di virtualità storiche grandissime. Procediamo nella ricerca delle cause della variabilità delle forme letterarie.

Ecco, dalla colluvie stessa delle forme letterarie si sviluppa un'altra causa poderosa della variabilità: *è la lotta per la vita.*

I vari generi di letteratura s'intrecciano e s'annodano come una doviziosa rete di fiumi e di torrenti che dilagano e tornano a restringersi, e a diramarsi in nuovi corsi limpidi o quieti, o torbidi e spumanti, " i cui mormorii cadenzati si ripercuotono nelle valli come note soavi di zampogna „ (Sciangula) [1]. Ora, siccome essi tentano di allargare sempre il proprio letto e di crescere le proprie acque, per incontrare maggiormente il favore del pubblico, e quindi per godere vita migliore, così — per la comunanza dello scopo, per l'indirizzo poco dissimile, e per le strettissime relazioni di vita — cominciano a ristringersi a vicenda, a tentare di soperchiarsi reciprocamente, servendosi d'ogni sorta d'armi, giustificando i mezzi col fine, ingaggiando insomma fra loro una continua e terribile lotta per la vita.

Le forme letterarie, invero, si disputano sempre accanitamente fra di loro il favore del pub-

(1) SCIANGULA, *L'Arte, Studi dell'evoluzione della forma.*

blico, e per vincere non rifuggono dal servirsi di tutti i mezzi, stringono alleanze difensive ed offensive, s'atteggiano in tutte le maniere più inverosimili, adattandosi come Gingillino alle esigenze degli ambienti mutati, indossando casacca nuova a tempi nuovi, pur di soperchiarsi a vicenda, pur di non esser vinte nella sanguinosa e fatale battaglia della vita.

La variabilità stessa diventa un'arma delle forme letterarie nella lotta per l'esistenza, e quando saremo nel capitolo dell'adattamento all'ambiente svolgerò quest'argomento con tutta la larghezza che mi sarà possibile. Non porto esempi, adunque, per questo motivo.

Procediamo innanzi nella ricerca delle cause della variabilità delle forme letterarie.

La fortuna dei generi letterari è strettamente congiunta con l'evoluzione del linguaggio, per mezzo di cui appunto si esprimono i pensieri. Onde è naturale che la trasformazione del linguaggio produca sempre una trasformazione corrispondente nelle forme letterarie. Ora la mente umana subisce il processo di una continua ed accelerata evoluzione di cui la lingua è il simbolo più certo ed evidente [1].

Senza cominciare dai primi caratteri della prosa nostra, ad esempio, nel medio evo, e rimanendo precisamente solo nel secolo nostro,

(1) Cazzaniga, *L'Ambiente*. Monografia.

per poco che si raffrontino gli scrittori e gli oratori del principio del secolo coi nostri contemporanei, s'avvede quanta differenza psicologica corra fra di loro, e come oggidì per esprimere le nostre idee sociali — poniamo il caso — usiamo frequentemente parole o dizioni corrispondenti a fenomeni e leggi generali ed economiche di cui prima o non si aveva notizia o per lo meno non si conosceva l'analogia; e troviamo equivalenze immaginose che i nostri vecchi non sospettavano neanche o molto vagamente.

Donde proviene ciò? Dal continuo sviluppo dell'energia interna, cioè dalla coscienza, e dal continuo variarsi della pressione esterna, cioè delle condizioni generali dell'ambiente.

Non mi fermo a trattare del continuo sviluppo della prima forza, giacchè ho già fatto questo studio nel capitolo III. Piuttosto, gioverà porre in maggior luce l'influenza di due leggi generali dell'evoluzioni che concorrono a produrre l'evoluzione continua del linguaggio e per conseguenza delle forme letterarie.

La grande variabilità del linguaggio di un popolo dipende dalla legge di ridistribuzione della materia, e dall'introduzione di parole nuove nel tesoro della lingua nazionale, in virtù della legge di assorbimento continuo.

H. Spencer à già dimostrato, splendidamente, che la prima legge si verifica in tutte le cose

della natura, e che è necessaria per unificare le varie specie di cambiamenti successivi delle esigenze sensibili, dai fenomeni del mondo così detto *inorganico* a quelli del regno vegetale ed animale e così analogamente ai fenomeni di un ordine più elevato, a cui bisogna rigorosamente annetterli [1], fenomeni che in mancanza di un termine migliore, lo Spencer chiama *superorganici*.

Come la scienza, facendo la storia della genealogia dei vari oggetti, trova che i loro componimenti erano una volta in istato diffuso, e, col seguitare la loro storia nell'avvenire, trova che questi stati diffusi, verranno assunti di nuovo con mirabile alternativa *di concentrazione e diffusione*, così facendo la storia dell'evoluzione del linguaggio e delle forme letterarie, si trova chiaramente un progresso di integrazione continua, mentre pure si avverte una disintegrazione concomitante (nel senso che ò spiegato più avanti) di elementi.

Non altrimenti che ogni massa, da un granello di sabbia ad un pianeta, irradia calore verso le altre, e assorbe calore irradiato dalle altre (Spencer), ogni forma letteraria esercita un'influenza certa, per quanto minima, sull'ambiente, e concentra in sè stessa tutti gli elementi, tutti i pensieri e le idee assimilabili che prima erano

(1) Spencer, *Primi principii*, § 110.

diffusi nell'ambiente esterno. Oltre a questo assorbimento di elementi artistici, ed a questa ridistribuzione continua che stabilisce lo scambio mutuo delle coscienze, le forme letterarie subiscono più rigorosamente una integrazione speciale e molto importante.

Giova però avvertire che, qui, i due processi suddetti, in una stessa forma, non ànno luogo sempre successivamente come pare a prima giunta, ma essi procedono in un modo molto più complicato di quello descritto.

È importante tuttavia il fatto che, malgrado la complicazione dei due processi e l'immensa attività dei loro conflitti, resta sempre un progresso differenziale sia verso l'integrazione, sia verso la disintegrazione.

Ora, per dire un esempio, nei tempi nostri assistiamo ad un evidentissimo fenomeno di disintegrazione e di integrazione concomitante, nel fatto che parallelamente all'impero del romanzo intimo, organico, fondato sull'analisi psicologica vive pure floridamente la novella, che è precisamente una disintegrazione del romanzo. Non voglio spiegare il fenomeno, cito soltanto il fatto.

Un altro fatto avvertito da tutti gli studiosi, ma troppo poco considerato nella storia psicologica è l'introduzione ognor più frequente nel patrimonio linguistico dei popoli moderni, di vocaboli nuovi, esprimenti concetti nuovi, e l'applicazione

di nuovi significati a vocaboli che prima non servivano a questo uso. Nella lingua nostra, questa introduzione è perfino precipitosa, e non segna altro che l'espansione continua dell'intelligenza. Ed è bene che gli altri centri linguistici civili, in continuo progresso, irradîno attorno ad essi i loro elementi costitutivi, chè l'arte e la scienza ne ritraggono infiniti vantaggi, e le lingue accrescono sempre più il patrimonio di vocaboli, con l'assorbimento delle parole appartenenti a centri affini.

Le forme letterarie si valgono necessariamente di tutti questi nuovi elementi che entrano, senza posa, a rinvigorire la lingua, e per essi si coloriscono diversamente, ed acquistano maggiore elasticità ed eleganza, e quando il mutamento del linguaggio è grande anch'esse grandemente si modificano e si trasformano.

Il processo di mutazione delle forme letterarie, in seguito alle due grandi leggi suddette, può rassomigliarsi a quello della nutrizione nei corpi organici, in virtù della quale, mentre staccasi dall'organismo una molecola logora ed inetta, la si supplisce con un'altra più fresca e vitale, la quale può essere alquanto diversa, onde mano mano cambia l'aspetto e la sostanza del corpo e gli si accresce energia e stabilità. La coscienza popolare tutta, e quindi tutte le manifestazioni della vita e dell'arte, dimostrano ad evidenza questo incessante procedimento di sostituzione

psichica, per cui nel campo della letteratura le forme lentamente si modificano, assumendo una svariatissima e pittoresca colorazione.

Si pensi per poco alla grande trasformazione subìta dalla letteratura italica, nel passaggio dalla civiltà romana al medio evo e pel continuo sgretolarsi della lingua latina!

Qui l'evoluzione delle forme letterarie accompagna grado a grado l'evoluzione del linguaggio, e la dimostrazione è evidentissima.

Per un analogo procedimento di infiltrazione, la sacra rappresentazione medievale vide attenuarsi sempre più l'elemento religioso primitivo; tanto che da rappresentazione liturgica divenne, gradatamente affievolendosi, esercizio di devozione, poi semplice rappresentazione drammatica di fatti religiosi, di episodii di Santi celebri, poi infine il dramma lascia il carattere religioso e diventa nettamente profano.

Quanta varietà delle forme in letteratura non produsse il lento infiltrarsi del concetto umanistico nelle coscienze del quattrocento!, e nel seicento, l'infiltrazione graduale dello spagnolismo e di tutti quegli elementi deleteri, che trassero l'arte a tanta decadenza!

Ma, fra le cause della variabilità delle forme letterarie, restano ancora ad esaminarsi due grandissime e principalissime: l'*Ibridismo* e la *Correlazione di sviluppo*, poi secondo me, lo studio sarà completo.

Veramente l'ibridismo delle forme letterarie può essere cagione tanto di variabilità come di estinzione di vita, ma qui riserberò la trattazione singolarmente alla prima parte dell'argomento. Anzitutto è bene chiarire il significato di questa espressione " Ibridismo delle forme in letteratura „.

Come nel regno animale gli individui delle varie specie zoologiche possono accoppiarsi fra di loro, così nel grande campo della letteratura può prodursi un singolare incrociamento di forme letterarie, donde nascono poi concezioni artistiche ibride, più o meno o non affatto feconde.

L'*ibridismo* proviene dall'accoppiamento delle forme, incrociamento che a seconda dei casi può essere sterile o fecondo. E si può subito notare che il grado di fecondità si manifesta, anche qui come in zoologia [1], in progressione crescente dallo zero alla perfetta fecondità.

È invero sorprendente l'osservare in quante curiose maniere questo incrociamento e questa gradazione relativa si effettuano.

Seguendo quel criterio supremo che, nel capitolo III di quest'opera, ci ha diretti nella classificazione generale delle forme letterarie, riescirà ora molto agevole la determinazione dei singoli casi d'ibridismo.

Si sa pertanto che ogni genere letterario è

(1) Darwin, *Origine delle specie*, pag. 252.

distinto dagli altri per due elementi fondamentali:

1° Elemento psichico, interno, specifico.

2° Elemento formale, esterno, specifico.

Il primo elemento fondamentale è l'idea — forza intima che dà l'impronta caratteristica più spiccata al genere letterario — il secondo elemento esteriore è l'espressione sensibile di questa idea-forza, cioè è la forma artistica particolare che riveste l'idea.

Così l'elemento psichico della poesia lirica, ad esempio, è completamente diverso dall'elemento psichico della poesia epica, e pure (ma meno profondamente) sono distinte le forme artistiche esteriori corrispondenti. Cresce la differenza quando paragoniamo — per un altro caso — l'elemento psichico intimo della poesia lirica con l'elemento psichico caratteristico del genere storico, ed in tal caso anche maggiormente si distinguono le forme artistiche relative, tanto più che si passa dalla poesia alla prosa.

Ciò è adunque evidentissimo. Ora questo criterio ci fa tosto comprendere una prima legge fondamentale dell'ibridismo delle forme in letteratura. Come, nella formazione degli ibridi animali e nell'innesto, la capacità è limitata dall'affinità sistematica, almeno in parte — perchè niuno giunse fin'ora ad innestare insieme alberi, spettanti a famiglie affatto distinte e separate [1] —

(1) DARWIN, *Op. cit.*, pag. 253.

così ordinariamente in letteratura potranno con facilità incrociarsi fra loro i generi strettamente affini, e tanto più le varietà di una medesima specie, ma non mai incrociarsi con possibilità di successo due generi letterari troppo distinti, sia per l'elemento psichico fondamentale sia per l'elemento formale.

Però, in letteratura, la fecondità di un genere letterario non dipende tanto dall'affinità sistematica, ma piuttosto, e quasi unicamente, dalle condizioni favorevoli o sfavorevoli dell'ambiente sociale.

Dimodochè, in alcuni periodi storici, prosperarono, veramente in modo straordinario, alcune produzioni letterarie di formazione ibrida stranissima ed impensata; in cui erano incrociati molteplici elementi di forma e di concetto distinti, che dovevano disturbare l'organizzazione tutta, e soffocare *a priori* ogni elemento di vita.

Eppure vennero accolte con straordinario favore, perchè rappresentavano reazioni terribili, o rispondevano al gusto caratteristico dell'ambiente, insomma perchè erano il necessario portato delle condizioni della coscienza contemporanea.

Basti accennare di volo alla grande diffusione delle produzioni Maccheroniche e Fidenziane!

Nel campo della letteratura, l'ambiente è un vero tiranno assoluto che regna dispoticamente, e ferocemente.

La verità, è vero, si fa strada e giunge finalmente a farsi conoscere, ma è costretta spesso a tacere per secoli e secoli dolorosamente, e prima che un'opera letteraria fortunata e geniale riesca a soggiogare l'ambiente e ad imprimere un particolare indirizzo al pensiero, cento e cento altre, vittime ignorate, ànno pagato — con il loro sangue — l'arditezza della loro ribellione.

Così anche succede che uno solo poi s'arroghi tutto il merito della vittoria, e quando l'ultimo vincitore non è un genio potente che avendo raccolto dall'ambiente tutte le forze disperse, le concentra, e le ordina, e le accresce del suo particolare elemento dinamico, e le consacra solennemente in una splendida opera d'arte, non di rado è soltanto un Pompeo qualunque, il quale tornando dalla Spagna, con tutte le sue legioni, schiaccia senza pericolo le ultime schiere dei gladiatori fuggiaschi, e trionfa poi a Roma come vincitore della guerra servile, o un povero Carlo VIII che arriva a conquistare l'Italia *col gesso*, o più tristamente un Maramaldo che uccide un uomo morto!

Oltre a queste brevi considerazioni, possiamo subito notare che le forme letterarie tuttavia sono regolate nella loro costituzione organica da leggi logiche e costanti, le quali non si possono trascurare dagli scrittori senza falsare l'arte, anzi senza spegnerla affatto.

Nessuno può violare impunemente la logica eterna della natura. Tra un'orazione ascetica del Padre Segneri, e la " Calandra „ di Bernardo Dovizi, vescovo di Bibbiena corre evidentemente una differenza enorme.

Così l'ibridismo delle forme, dall'assoluta sterilità, passa gradatamente ad una fecondità completa.

Per chiarire queste conclusioni che io ho desunto precisamente dall'osservazione intima dei fenomeni letterari, e dall'evoluzione storica delle forme, e non certo da un criterio preconcetto e teorico, porterò avanti alcuni esempi di ibridismo in letteratura; e così sarà più chiaro che la variabilità delle forme letterarie, si avvantaggia grandemente dai leggeri incrociamenti degli elementi costitutivi e la vitalità della letteratura ne rimane notevolmente accresciuta.

Io considero come ibrida ogni produzione letteraria che risulti dall'incrociamento di elementi fondamentali, appartenenti a forme distinte.

Così adunque trovano la loro classificazione tutte le varietà di forme letterarie seguenti: I poemi *grotteschi* (Don Quixot), gli *eroicomici* (Secchia rapita), i *burleschi* (Ricciardetto), i *maccaronici* (poemi di Merlin Coccajo), le *parodie* di ogni forma e di ogni genere, che riescono tanto facilmente ad accaparrarsi il favore del pubblico, le *tragedie a cori lirici* (Manzoni), l'*egloga* e l'*idillio* (che risultano dal contemperamento della lirica

pastorale, e del dialogo), la *cronaca poetica*, le *epistole in versi*, i *romanzi storici*, le *storie romantiche* (cioè quelle che non sono l'espressione della vita storica nella prosa dell'intelletto. Vedi Classificazione delle forme Capitolo III), i *trattati filosofici sentimentali*, i *poemi didascalici*, ecc. ecc.

Di qui ancora, si può scorgere molto bene quale sia l'ideale puro e netto di ciascuna forma letteraria considerata a sè.

La *commedia moderna*, per esempio, tendendo ad essere sempre più precisamente la rappresentazione oggettiva pura e semplice della vita umana, non fa altro che proclamare altamente la purezza del suo ideale, che sdegna di accoppiarsi con elementi d'altre forme letterarie.

E parimenti si dica della *storia*, la quale non vuole assolutamente esser distolta dal suo indirizzo scientifico e positivo.

Quest'argomento meriterebbe senza dubbio di essere esteso molto più che io non faccio, ed io vorrei chiarire sopratutto un argomento bello e simpatico oltremodo, *il barocco e l'umorismo nella letteratura*, ma siccome mi dilungherei troppo dall'argomento presente, così m'affretto a trattare la correlazione di sviluppo nelle forme letterarie, per quello che riguarda la grande questione della variabilità generale delle forme.

Noi vedremo così che le varie forme letterarie si corrispondono e per una corrispondenza organica.

Come la società civile è l'aggregazione organica di tante società minori, di tante famiglie variamente costituite, così la letteratura, sociologicamente considerata, è il complesso organico delle singole forme letterarie, è un organismo insomma vivente, dotato di un sistema speciale, di funzioni proprie ben determinate.

È necessario che io insista ancora sul fatto che ogni sistema organico è strettamente legato nelle sue parti, di guisa che la variabilità di una funzione sua è limitata, condizionata dalla natura dell'organismo stesso, e dalla influenza delle altre funzioni coesistenti?

Menenio Agrippa, colla sua favola del corpo umano, da molti secoli ha posto in luce la grande verità, ed è un fatto indiscutibile che, se in un organismo varia una parte essenziale, variano anche le altre parti che per ciò diconsi " correlative „.

Una parte di un tutto organico non può svolgersi disordinatamente, crescere a dismisura, o annichilirsi completamente senza produrre un cambiamento, una modificazione nell'orientazione delle altre.

Le parti analoghe tendono a variare nel medesimo modo, è questa una regola sottoposta alle leggi di simmetria che dominano in tutti gli organismi.

Noi intendiamo adunque per correlazione di sviluppo: l'azione reciproca delle varie forme let-

terarie, e la dipendenza stretta di esse dalle condizioni generali dell'ambiente sociale, a quella guisa che i rami di un grande albero crescono e si sviluppano correlativamente al succo nutritivo che ricevono dal tronco loro, all'aria che respirano dall'atmosfera.

Ma come adunque si concilia questa legge coll'instabilità dell'omogeneo, ammessa da tutti, ed evidentissima nella natura, colla grande variabilità delle forme?

Un importantissimo carattere morfologico, costitutivo delle forme letterarie, è questo che ognuna di esse tende ad assumere una conformazione sempre più speciale, diversa da quella delle altre, e ciò perchè ciascuna di esse possa svolgere nel complesso un'attività diversa, e così meglio riuscire nella lotta per la vita. Questo carattere che dicesi in biologia *Polimorfismo* tende sempre più ad accentuarsi nelle forme artistiche più elevate e produce la spiccata originalità dei grandi scrittori. È indubitato che ogni forma letteraria tende a riservarsi un'esclusione di sentimenti, o almeno ad accentuarne, tra gli altri, taluno per modo che mentre si verifica nettamente *la divisione del lavoro*, trionfa pure un egoismo brutale che rende le forme letterarie indifferenti, anzi nimiche fra loro.

Dov'è dunque la correlazione di sviluppo?

Ma c'è altro ancora.

Come si vuole ammettere che possa esistere

una correlazione di sviluppo tra le forme letterarie dal momento che ogni indirizzo del pensiero incontra fatalmente una reazione, e vi è lotta continua, incessante tra le varie forme della letteratura?

La storia non procede altrimenti che per determinazioni antitetiche di pensiero. Mentre sorge e si dilata uno spirito di rivoluzione, sorge ancora e si dilata di contro ad esso uno spirito di opposta natura, inteso a ristabilire l'equilibrio turbato dell'umana coscienza. Così, per portare un esempio, in sul principio del secolo nostro i *classici* videro la reazione dei *romantici*, e furon vinti da essi, e questi furono alla loro volta soprafatti dai *realisti Stecchettiani* dai *naturalisti*, i quali forse verranno poi balzati di sella dai *decadenti* dell'avvenire.

E non pare che la variabilità d'ogni forma letteraria sia affatto indipendente dalla variabilità delle altre forme coesistenti?

È bene evidente che l'evoluzione delle singole forme letterarie non è parallela! e che muoiono alcune di esse mentre altre sono portate in trionfo, ed altre interessano mediocremente il pubblico dei lettori!

Io ò posto in evidenza — per quanto ò saputo — tutte le obbiezioni che si possono fare contro la correlazione di sviluppo, non credo di averne dimenticata alcuna. Ora mi accingo a dare una giusta interpretazione del quesito, e le obbiezioni

sopracitate serviranno a chiarire meglio ed a determinare più esattamente il mio concetto.

Lo spirito nazionale della letteratura non è figlio dell'arbitrio, ma è figlio delle circostanze particolari della società, quindi è che le forme letterarie devono all'ambiente quel che sono, questa è la ragione per cui le esplicazioni delle facoltà estetiche variano col variare dei luoghi e degli uomini.

Io non posso assolutamente ripetere le osservazioni importantissime che fecero a questo riguardo lo Spencer, il Taine, l'Hennequin, il Ribot e tutti gli altri filosofi e rimando del resto i lettori al capitolo di quest'opera dove si tratta appunto dell'influsso dell'ambiente sulla genesi e sullo svolgimento delle forme letterarie.

Basti dire che in ogni periodo letterario si lavora seguendo speciali criteri artistici, e che quindi tutte le forme letterarie coesistenti si sviluppano correlativamente, ed esse assumono così un carattere, un indirizzo comune, e serbano uno stretto legame logico di concezione.

Spieghiamoci meglio. Ogni epoca della vita e della storia ha il suo genio particolare, il suo particolare indirizzo ed a tenore di essi si sente, si pensa, e si agisce.

Questo stato particolare è sempre generato da un ideale relativo, agognato da tutti gli scrittori, seguìto da essi con grande entusiasmo degli artisti.

Cosichè in un periodo di ascetismo assoluto-predominante, senza dubbio, quasi tutte le forme letterarie esistenti seguono una relativa correlazione di sviluppo, e in un periodo di rivoluzione diventano esse pure rivoluzionarie, appunto come in un periodo di naturalismo invadente — come questo che attraversiamo — esse abbandonano gli antichi metodi, e procedono con determinazioni più schiettamente naturalistiche, alla esplicazione artistica del nuovo ideale.

Ma badiamo; la correlazione di sviluppo non succede prima che l'ideale artistico sia diventato per così dire sociale, e trovi eco potente in tutte le coscienze degli artisti. Gli ideali prima di diventare padroni delle coscienze ànno da fare un ben lungo cammino attraverso le menti degli artisti. Il processo di filtrazione, se così posso esprimermi, è lentissimo. L'assimilazione, l'integrazione si fa insensibilmente, ed a gradi, e la materia artistica a poco a poco si accumula, si sovrappone in istrati sottilissimi nel fondo delle coscienze. Quando si parlerà dell'*adattamento,* un capitolo apposito metterà in luce questo importantissimo procedimento della psiche sociale.

Giunge il momento in cui il pubblico preparato inconsciamente alla rivoluzione, per molteplici cause, insoddisfatto dell'indirizzo soverchiamente fastidioso del tempo suo, bramando ardentemente un'arte nuova, ma impotente ad estrinsecarla in una forma adeguata, freme, per così dire, irre-

quieto nella crisi letteraria. Ed un grande ingegno intuisce allora l'ideale nascente, lo ferma con mano di bronzo, e lo rivela audacemente a tutta la sua società in una grande opera d'arte. Quindi tutti gli artisti dànno il tracollo ai metodi vecchi e fastidiosi, quindi si determina un nuovo movimento psichico, un nuovo indirizzo artistico, al quale mano mano si conformano i pensieri e i sentimenti, le forme letterarie, gli interessi, il gusto dell'universale, cioè a dire svolgesi un nuovo ambiente, che ha caratteri ed obbietti diversi, si stabilisce una nuova corrente di idee, di fatti, di desideri che a poco a poco assimila tutto. Ed è solamente in questo tempo di grandissima tensione intellettuale che le forme letterarie — quasi tutte — si sviluppano correlativamente ad onta dei loro diversi scopi, delle loro distinzioni specifiche. È così che si deve intendere la correlazione di sviluppo.

Se due o tre gazzette epilettiche, scrisse il valente Goggia, arrivano a farsi largo in una città, e per qualche tempo vomitano in mezzo alle popolazioni i loro vituperi, le loro passioni fescennine, poco tarda che in quel disgraziato consorzio si formi un ambiente guasto, irritante, ribaldo e codardo, che a poco a poco tutti sono costretti a respirare, e che diffonde all'intorno il mal essere, il turbamento di ogni retto senso, infino a che non sorga chi spazzi via quella peste, e purghi l'aria di quel contagio. Se avvenga che in dato punto

si ripeta una serie di azioni virtuose, si spieghi un indirizzo morale e normale, tutto all'intorno se ne risente il beneficio, svegliasi l'imitazione del bene e creasi un ambiente sano e simpatico. Così, torno a dire, succede pure alle forme della letteratura, le quali nei momenti di un vigoroso impulso artistico seguono — ineluttabilmente — la fortissima corrente delle idee dominanti, e tutte rivelano nel loro indirizzo una comunanza di correlazione, benchè questa non inceppi punto il libero svolgimento di esse.

Poichè non si vuol dire con questo che la correlazione di sviluppo importi necessariamente l'abolizione di tutte le caratteristiche speciali delle singole forme letterarie, l'atrofia di tutte le virtualità latenti e riduca tutte le forme ad una sola stregua, le faccia procedere di pari passo, parallele.

La correlazione di sviluppo non è un freno alle forme letterarie, è soltanto medesimezza di propositi, fusione d'ideali. Tutte le strade menano a Roma, ma quanto esse sono mai diverse le une dalle altre!

La correlazione di sviluppo è come un profumo penetrante e finissimo che si diffonde prestamente per l'atmosfera, impregna di sè l'ambiente e le persone stesse che vi sono entro, senza però alterare profondamente l'attività psichica di alcuno.

È una virtù analoga a quella che si mani-

festa in una famiglia nella quale ogni figliuolo à carattere, età, tendenze, genio diverso e pure tutti posseggono lo stesso sangue, e in relazione di esso si sviluppa il loro organismo.

La correlazione di sviluppo certo non è evidente in tutti i periodi letterari, anzi in taluni per esser poco vigorosa l'intonazione artistica dell'ambiente, e per mancanza d'ideali determinati, le forme letterarie non possono assolutamente dimostrare una caratteristica spiccata e comune nel loro indirizzo, o in altri periodi letterari per essere troppi gli ideali delle coscienze, le forme letterarie assumono pure una moltiplicità di indirizzi, una varietà stragrande di concezioni artistiche. Ma questo non infirma punto le nostre conclusioni, ove non si perda di mente che la correlazione di sviluppo è un fatto puramente accidentale, e che si deve ammettere 'solamente con discreta larghezza di significato, e soltanto in certe epoche letterarie.

L'umanesimo, per esempio, nella storia delle lettere segna un periodo in cui tutte le forme letterarie subiscono una fortissima correlazione di sviluppo.

E di vero, noi vediamo che il trionfo della coltura umanistica costrinse tutte le forme ad assumere un carattere particolare e corrispondente, e per un altro lato, se non potè soffocare le forme più vitali e radicate fortemente nella

coscienza italiana, strozzò ferocemente in culla tutte le forme più deboli e più giovani.

Perchè sarebbe un gravissimo errore il credere che l'*umanesimo* abbia solamente prodotto buoni effetti nell'arte del secolo XV. Alcuni, ancora adesso, vedono in esso solamente la reazione benefica contro un periodo storico troppo pieno di ascetismo e di elementi retrivi, e non rifiniscono dal cantarne le lodi. Ma pure l'umanesimo produsse anche gravissimi mali e taluni — nota Arturo Graf [1] — sono di natura generale e si ripercuotono su tutta l'Europa, altri riguardano particolarmente l'Italia.

Non si guardi unicamente al rinnovato culto della bellezza greca, al risveglio particolare della filosofia, al risveglio generale di tutto lo spirito, al ringiovanirsi della genialità larga dei Greci, e del desiderio di associazione che si contrappose al cenobitismo imperante del medio evo, ed al bisogno ascetico di segregazione; nel rovescio della medaglia tra gli altri mali prodotti possiamo notare senza dubbio: violenta aristocrazia delle lettere e delle arti, decadimento della morale, frivolezza nelle lettere e nella vita tutta, costituzione della tirannia principesca, avversione alla vita politica, profonda modificazione del Papato, che diede poi origine alla riforma Lute-

(1) A. Graf, *Lezioni di storia della letteratura*. Università di Torino, 1888-1889.

rana, servilità delle lettere, culto ed idolatria della forma, disprezzo e decadimento completo della letteratura volgare, inceppamento di alcune forme letterarie, che avrebbero potuto recare fulgidissima gloria alla nostra letteratura italiana.

Certo la drammatica, per esempio, era una forma nata allora allora, piena di speranze e di virtualità, e l'umanesimo l'arrestò nel miglior punto del suo incremento, snaturandola completamente, anzi sostituendovi un'altra drammatica che era soltanto la riproduzione pedissequa di quella greco-latina. Così per quella necessità imperiosa e fatale, che costringeva tutte le forme a svilupparsi correlativamente, fu spezzata la tradizione del nostro primitivo teatro italiano mentre in Inghilterra ed in Spagna sorgeva invece un potente teatro nazionale.

Parlando della lotta per la vita e della selezione naturale vedremo perchè l'umanesimo non valse a soffocare il dramma inglese e spagnolo, nè parimenti in Italia l'epica, la lirica e la novellistica. Ciò che importa ora stabilire è che il secolo XV vide precisamente una imperiosa correlazione di sviluppo nelle forme letterarie. Vi è poi un'altra maniera più tenue di correlazione di sviluppo che si riflette nel centro ristretto di una forma letteraria, obbligando quasi tutte le produzioni artistiche relative a svilupparsi secondo un preconcetto, di forma, imposto

da un grande scrittore. E la correlazione di sviluppo particolare accennata continua per secoli e secoli, come appunto accadde nell'arte della novellistica dal secolo XIV fino al Manzoni.

Ma poichè qui rientra in grandissima parte l'ereditarietà dei caratteri morfologici aspetterò a trattarne in proposito. Del resto gli esempi di correlazione di sviluppo s'affollano straordinariamente, ed io ho soltanto l'imbarazzo della scelta. Fermiamoci a studiare un poco tutta la bella letteratura del nostro risorgimento nazionale; vedremo un'altra mirabile prova della correlazione di sviluppo. Altri à già — molto meglio di me — dimostrato che, fin dallo scorcio del secolo passato, questa letteratura nostra non è stata che una grande, un'immensa officina di guerra contro lo straniero, per l'indipendenza e per l'unità d'Italia.

" In questo sforzo gigantesco sostenuto da " pochi che erano la mente e l'anima della na- " zione, per muoverne la massa inerte, in que- " sta lotta di più che mezzo secolo, continua, " serrata, quasi senza respiro, non v'è una sola " forma del pensiero e dell'arte che non sia " stata impugnata a suo tempo, come arma " d'offesa, che in mano della rivoluzione non " abbia fatto, se non altro, da leva per scal- " zare e per abbattere. La tragedia, la lirica, " il romanzo, la storia, le riviste, i giornali e " perfin l'idillio e l'inno sacro, si svilupparono

" in correlazione all'ideale politico „, e soltanto alla stregua di tale correlazione ci verrà dato comprendere l'opera di Gaspero Gozzi, di Giuseppe Parini, di Vittorio Alfieri, di Ugo Foscolo, di Carlo Botta, di Gian Domenico Romagnosi, di Pietro Colletta, di Giacomo Leopardi, di Giuseppe Giusti, di F. D. Guerrazzi, del Berchet, del Rossetti, del Brofferio, del Poerio, del Mameli, di Giambattista Niccolini, e di tutti gli altri generosi che auspicavano imminente il sorgere della libertà italiana.

Ed accadde un bel fenomeno, che il Barzellotti, con la sua acutissima perspicacia — ben nota a tutti — spiega e rende evidentissimo. Mi servo, come ò fatto più sopra, delle sue bellissime parole:

Se v'è forma di componimento, che sembri per natura aliena dal prestarsi a scopo civile e refrattaria addirittura all'influenza degli altri generi letterari, questa forma è certo l'*Idillio*, e l'*Inno sacro*. Pure, nota il Barzellotti, l'uno e l'altro ebbero il loro poeta civile in Terenzio Mamiani, esule a Parigi dopo i moti del '31, che negli *Inni*, imitati da Omero, cantava le glorie del cristianesimo primitivo, operoso a pro della patria, e così diverso da quello dei pontefici tralignati, e negli *Idilli* e nell'*Eroidi* narrava i dolori del suo esilio, e la morte di Antonio Oroboni compagno del Pellico allo Spielberg „.

È appunto solamente quando tutte le forze

si concentrano e si volgono ad un fine che la correlazione di sviluppo diventa addirittura palese ed evidente.

Prendiamo un altro esempio. La correlazione di sviluppo fra le forme letterarie si mostra ai giorni nostri assai evidente. Ora, quasi tutte le forme letterarie si svolgono in dipendenza di analisi acuta e penetrativa, così detta scientifica, perchè ritrae della descrizione scientifica scrupolosamente minuziosa.

Io rimando i lettori alla limpidissima esposizione dell'ambiente letterario contemporaneo che ha fatto il professore A. Graf nella sua *Crisi letteraria*, dove è dimostrato all'evidenza che per il trionfo della democrazia, di buono o malgrado la letteratura dovette piegarsi ad accogliere, a elaborare, a riprodurre in forme d'arte un infinito numero d'idee, di sentimenti e di fatti che aveva insino allora negletti o rigettati come troppo umili e vili. E perciò si origina, anche per l'influsso della scienza, una correlazione di sviluppo spiccatissima fra le varie forme letterarie. E valga il vero. È innegabile che il romanzo contemporaneo di osservazione mostra manifesto l'influsso della scienza nelle sue descrizioni minuziose e prolisse, e vi predomina l'analisi acuta e penetrativa, l'analisi che è uno degli spiriti della scienza, e si svolgono pure correlativamente in gran parte la drammatica e la stessa poesia lirica, che da alcuni si tenta di far diventar

scientifica addirittura, e nella storia ormai è applicato in tutta la sua estensione il procedimento scientifico rigoroso, poichè [1] il pubblico sempre più si compiace di quel delicato e sottile lavorìo che l'analisi compie.

Tale correlazione di sviluppo è voluta imperiosamente dall'ambiente nostro; il naturalismo scientifico vincitore tira dietro al suo carro tutte le forme letterarie che possono rispondere alle sue esigenze, e, inesorato, sfracella quelle forme che s'affollano davanti alla sua strada per impedirgli il cammino. E così perirono la tragedia classica, l'epopea, il romanzo storico, e la poesia religiosa ascetica d'un tempo, e alcun'altra forma letteraria incapace di seguire il trionfatore nella sua corsa fatale, passa alla retroguardia e comincia a scolorarsi nella lontananza (come l'arte oratoria religiosa, e quella produzione letteraria che si manifesta nei così detti *libretti* anti-artistici delle opere melodrammatiche) ed altre moltissime eziandio.

Moltissimi altri esempi di correlazione di sviluppo io potrei addurre; ma credo che ormai tutti i miei lettori ne potranno scorgere senza fatica, riandando la storia della letteratura e fermando specialmente l'attenzione là dove appare predominante uno speciale gusto artistico, che può essere benissimo anche un esorbitante ma-

(1) A. Graf. Op. cit.

nierismo, come una vigorosa intuizione d'un sano ideale d'arte. Vi è appunto correlazione di sviluppo tanto nei periodi di morbosa produzione letteraria, come nei periodi di concezione pura e serena.

Tutto ciò apparirà ancor più chiaramente quando parleremo della lotta per la vita, dell'adattamento, e della selezione naturale.

## CAPITOLO V.

## Lotta per la vita — Parassitismo

La vita psichica, spinta da un'irresistibile necessità di espandersi nelle manifestazioni dell'arte, produce un graduale passaggio dell'idea letteraria dallo stato confuso ed omogeneo, al diffuso ed eterogeneo. Da questa sempre maggiore eterogeneità artistica nasce quell'incessante variabilità delle forme, che fu studiata nel capitolo precedente, e da essa, pertanto, una rapidissima moltiplicazione di produzioni letterarie, tutte dirette, infine, ad uno stesso scopo ultimo e definitivo, cioè alla conquista del favore e della coscienza del pubblico. Perciò qui ne soccorre la legge di Malthus fondata sulla sproporzione fra la produzione ed i consumatori. Tuttavia, siccome molto facilmente qui si potrebbero scambiare i termini del rapporto, sostenendo che in letteratura le *sussistenze* sono le opere letterarie,

ed i *consumatori,* quelli che leggono; io dichiaro tosto di intendere la cosa in quest'altro modo.

Per me è l'ambiente quello che fornisce i mezzi di sussistenza alle opere letterarie, e ne determina, e ne agevola lo sviluppo con la sua buona accoglienza, o ne ritarda, o ne arresta altrimenti l'evoluzione con la sua indifferenza. Nel nostro concetto l'ambiente è come un'oasi fertilissima in un deserto, la quale abbia una grande abbondanza di pascoli diversi. Tutti i tipi di animali vi tendono da lungi, e per giungere ad essa non temono di affrontare gli spaventevoli disagi del cammino, e molti non vi giungono neppure e muoiono di stenti per la via, ed altri dopo aver superato enormi difficoltà, ed abbattuto ostacoli d'ogni maniera, tra le dune sabbiose del deserto, giungono fin quasi al confine della terra promessa, e mentre cominciano a dilatare i polmoni al soffio della brezza vivificante, e contemplano bramosamente, sotto alle piante, scorrere l'acqua limpida e scintillante nei ruscelli, tra l'erba sempre verde dei prati, per manco di forza, cadono a terra sfiniti, e giacciono dimenticati per sempre.

Intanto la grande turba degli altri giunge all'oasi benedetta, e vi si affolla con lo slancio della disperazione.

Ora che avviene, poichè l'oasi è ristretta ed infinito invece il numero degli accorrenti?

Ecco, la terra promessa poco tarda a diven-

tare il teatro d'una sanguinosa battaglia, nella quale ognuno tenta di disputarsi lo spazio ed i mezzi di sostenimento, cioè la vita, prima condizione dell'organismo.

E non solamente la vita, ma sempre maggior copia di beni, a totale detrimento dei deboli e degli infelici, giustificando il doloroso verso del poeta:

« Sempre il più rude ferro trionfa! »

In letteratura la lotta tra le forme e le produzioni letterarie non potrebbe essere più evidente.

Il pubblico chiama al suo banchetto, in cui i posti sono limitati, un numero di produzioni letterarie, *commensali*, maggiore di quanto esso possa nutrire. Sono gli invitati perciò che devono lottare, combattere per procacciarsi un posto. Fatalmente gran numero di essi viene allontanato e soccomberà alla prima battaglia; alcuni soltanto dopo lunghi e penosi sforzi, potranno conservare, la vita se giungono a nutrirsi abbastanza o a stabilirsi nel posto dove la concorrenza è meno viva e i rivali meno formidabili. E pure nella mischia delle forme d'arte vi sono dunque *tipi eletti* cui l'esistenza è facile, e forme vinte condannate a vivere poveramente od a morire.

È una verità che malauguratamente è troppo facile di riconoscere anche in tutte le società

umane, ed in tutti i regni della natura " dal carnivoro che divora 'l prossimo suo, fino alla pianta che soffoca la sua vicina [1].

Nelle prime orditure del consorzio umano nelle orde [2] la coesione sociale è inspirata unicamente, sopratutto dalla necessità di nutrirsi, di difendersi dall'ambiente fisico della natura, insomma dal bisogno della *cooperazione mutua*. Tosto però la conglomerazione dell'*orda* per effetto dell'accrescimento della popolazione e della ricerca di nuovi luoghi di caccia, pesca e pastorizia, si scinde in gruppi di parentele e di schiatte, le quali staccatesi formano ciascuna un ambiente a sè; e col successivo affievolimento dei vincoli primitivi, errano in altre parti, finchè, dimenticate le prime origini comuni, diventano nemiche fra di loro.

Parimenti nella letteratura del periodo delle origini, la lotta per la vita fra le forme letterarie quasi si direbbe che non esistesse, tanto è poco severa ed insensibile.

E questo fenomeno è naturalissimo, perchè, in quei primi tempi, le forme letterarie non erano che una spontanea e necessaria espansione delle coscienze vergini ed ingenue e riboccanti di emozione estetica, diretta. L'arte d'allora, primitiva ed infante, era una produzione inconscia, involontaria che sgorgava di per sè, come l'acqua

(1) DARWIN, *Origine della specie.*
(2) CAZZANIGA. *L'ambiente.* Monografia.

dal purissimo fianco di un ghiacciaio. D'altronde le forme erano così poche e così bambine che trovavano — direttamente — favorevolissime condizioni di vita nelle coscienze dell'ambiente, e non sentivano nemmeno ancora il pericolo di una lotta fraterna dispiegata. Tutte miravano al perfezionamento delle coscienze, ad ingentilire il pensiero, a manifestare la luce fulgente dell'idea-forza creatrice.

E poichè ognuna era l'espressione naturale e spontanea di un aspetto della realtà e della vita superiore, ed ognuna corrispondeva ad una facoltà fondamentale della psiche umana, trovava di necessità nell'ambiente un'accoglienza quanto mai favorevole.

Così era bene accettata tanto la lirica religiosa, la quale commoveva da un lato la coscienza giovane del popolo, quanto la poesia epica che ne eccitava da un altro lato l'entusiasmo e l'immaginazione.

E senza dubbio queste forme così vitali, poichè erano pure spiccatissimi coefficienti dell'evoluzione civile, si aiutavano a vicenda mirabilmente componendosi di per sè, come forze concorrenti ad una sola risultante, nell'immenso parallelogramma della vita.

Risultava in letteratura, pertanto, una cooperazione mutua delle forme, analoga a quella accennata antecedentemente dal Cazzaniga, nelle prime orditure del consorzio umano.

Perciò non poteva non esistere quella lotta per la vita che sgorga sempre in tutti i tempi, ed in tutti i luoghi, dal conflitto necessario delle forze, dall'attrito logico delle idee.

E se essa non era così fortemente accentuata tra le forme letterarie distinte, in quanto che esse erano funzioni eterogenee di un organismo, e tra le funzioni correlative di uno stesso organismo la lotta non è mai troppo appariscente e fatale, tuttavia esisteva sempre, e per un altro riguardo, era viva più che mai.

Non si creda subito, *a priori*, che essa non esistesse, perchè nei primi tempi della letteratura non troviamo quei caratteri così evidenti che si mostrano invece in altri periodi storici, e specialmente nel secolo nostro.

Questo dipende da uno spostamento di obbiettivi. La lotta dura sempre, senonchè allora, non essendo ancora formato ed abbastanza sensibile l'ambiente psichico, era mestieri che si rivolgessero contro la natura quelle armi che furono poi rivolte fra i generi letterari reciprocamente.

Col tempo attenuandosi sempre più l'influenza diretta dell'ambiente esterno, la lotta per la vita si rivolge analogamente ad altri ideali più immediati, artisticamente parlando, ed è naturale che trattandosi di fenomeni sempre più elevati e precisi le stesse leggi generali dell'evoluzione si elevassero di conseguenza, rivelando un rapporto sempre più intimo e profondo.

Poichè, se la lotta per la vita rimane sempre come necessità inevitabile tra le varie forme letterarie, non si può dire parimenti che rimangano pure immutati, nei diversi tempi, i rapporti dei vari coefficienti.

Donde si capisce agevolmente che la lotta tra le forme può essere più o meno intensa nelle varie epoche.

Nè si creda che essa segua una gradazione progressiva accentuandosi od attenuandosi coll'andar del tempo.

È un gravissimo preconcetto il credere che le diverse forme di lotta per la vita, presentate nel corso storico della letteratura, non siano che fasi diverse e necessarie dell'evoluzione di una medesima forza, il vero è che le diverse forme di lotta per la vita non costituiscono una serie logica, ma si classificano in gruppi divergenti come importa l'adattamento all'ambiente.

Così non è necessario che la lotta per la vita, dopo essere stata intensa in un periodo, aumenti d'intensità nel periodo successivo, o si indebolisca per legge di reazione; il grado di intensità non è determinato da una necessità, direi quasi, assoluta, dipende invece da una moltiplicità di cause continuamente varianti. È certo però che essa è sempre molto più viva fra gli individui della medesima specie, perchè essi sono diretti ad una stessa meta, si servono degli stessi mezzi, e quindi cercano di soperchiarsi reciprocamente.

Ogni romanzo, per esempio, che vien pubblicato vuole conquistarsi un posto nella coscienza dell'ambiente, ed elevarsi al disopra degli altri romanzi contemporanei, e cancellare l'impressione destata dagli altri antecedentemente, o sfruttarla più a lungo che sarà possibile, ed in ogni caso disputare agli altri l'applauso dei lettori. Il fenomeno è evidentissimo ai tempi nostri, per poco che si guardi all'enorme produzione di opere letterarie, commedie, drammi, farse, monologhi, novelle, romanzi, bozzetti, canzonieri, ecc., ecc.

Di guisa che se per un lato bisogna ammettere che sia cresciuto straordinariamente il numero dei lettori, e che una maggiore onda di popolo sia entrata nell'orbita della vita letteraria, determinando un notevolissimo aumento di produzione artistica, per altro è d'uopo convenire che non mai fu così intensa la lotta per la vita tra l'innumerabile quantità delle forme letterarie.

Oggi, in questo diluvio di libri e di studi in questo moto vertiginoso d'idee e di opinioni, assistiamo veramente ad una lotta per la vita affannosa, convulsa, incessante tra le forme d'arte. Manca, è vero, una completa statistica di tutte le opere che vengono pubblicate, ma perchè è un lavoro impossibile; i libri si stampano e si accumulano negli scaffali a migliaia a migliaia, ed è pur troppo vero che noi — come dice il Ghisleri —

per tenerci al livello della coltura contemporanea e del diuturno movimento intellettuale, dobbiamo consacrare i tre quarti del nostro tempo, con pregiudizio della nostra salute, sepolti in una vita sedentaria e claustrale; e l'altro quarto soltanto ci resta per produrre.....

E tuttavia la produzione letteraria cresce ogni giorno a dismisura! Inconsciamente i libri vengono di per sè in conflitto fra di loro e cercano di soppiantarsi a vicenda nell'animo dei lettori.

Ora l'espandersi della commedia moderna à soffocato la produzione della tragedia, e della commedia classica (si intende che io rapporto tutto ciò eziandio alle mutate condizioni dell'ambiente sociale) i romanzi degli scrittori più in voga si dànno lo scambietto ferocemente, la lirica religiosa è moribonda — se non morta affatto — pel trionfo della lirica amorosa, della lirica naturalistica, ecc. „ la poesia didascalica non à più ragione alcuna d'esistere, e così va' dicendo.

Si scorge, in tal modo, che doveva essere molto meno violenta la lotta per la vita tra le forme letterarie, quando non vi era tanta esorbitanza di produzione, e quando nei primi tempi della letteratura le varie forme d'arte, giovani e poco numerose, erano lo sfogo naturale della psiche umana; e non prendeva ancor tanta parte nel bisogno di produzione il desiderio del lucro individuale.

Allora tra la coscienza dell'ambiente e la produzione artistica passava un rapporto ben diverso dall'odierno, perchè mentre nella coscienza generale vi erano condizioni favorevolissime alle manifestazioni artistiche, ed un'esuberanza d'emozione estetica che richiedeva d'essere impiegata, le forme letterarie invece porgevano così magro appagamento che tutte le produzioni artistiche venivano accolte avidamente; e non sorgeva fra esse intensa lotta per la vita, perchè tutte giungevano alla meta prefissa, precisamente come poche, piante crescenti in un'ampia distesa di prato, non arrivano neppure a disputarsi fra loro il terreno.

Veramente, come nel prato suddetto, fra tutte l'altre, una pianta più fortunata riesce a frondeggiare più larga, ed a crescere più robusta e più alta, così pure, nei primordi della letteratura, quantunque tutte le forme fossero bene accette dal pubblico, pure ognuna di esse si sforzava a svilupparsi più rapidamente, ed a pigliare maggior campo delle altre concorrenti nella coscienza popolare. E noi qui appunto poniamo il primo punto della futura lotta per la vita.

Lotta che, bene, può dirsi fratricida, ma non deve maravigliare troppo, dacchè si può osservare che perfino tra gli individui di uno stesso nido, o di un medesimo parto si combatte una lotta per la vita.

È noto — scrive Giovanni Canestrini [1] — che in ogni nido vi è un individuo più debole degli altri, il quale siccome grida meno e protende meno il collo riceve un nutrimento più scarso e talvolta perisce.

Oltre a ciò un'altra cosa è ben degna di nota.

È fuor d'ogni dubbio che le forme letterarie, nella loro lotta per la vita, si valgono di molte forze diverse. Ora poichè queste forze, in linguaggio metaforico, non sono altro che le *armi* delle forme, vale a dire i coefficienti della loro riuscita, noi ci serviamo tosto di questo vocabolo, tanto appropriato ad un capitolo che tratta di lotta per la vita, e ci domandiamo tosto senza altro. Quali sono le *armi* adoperate dalle forme letterarie nel loro conflitto? Anzitutto è da tener gran conto dello stato generale dell'ambiente, e delle correnti psichiche dominanti. Non di rado, anzi quasi sempre, la vittoria di un genere letterario, o di una sola produzione artistica si deve attribuire ad una forza di inerzia che domina nell'ambiente sociale. Tutte le forme che sanno giovarsi di essa, agevolmente ottengono maggior accoglienza dal pubblico che le rivali, e trionfano per tutto un periodo storico, come riesce a filare una nave — anche pesante — se il suo

(1) Giovanni Canestrini. Nota ix alla pagina 68 dell'*Origine della specie di Darwin.*

capitano regolando le vele, sa mantenerle accortamente il vento in poppa.

Poichè il plauso che s'accorda, nei vari tempi, ad alcuni generi di letteratura produce appunto nell'ambiente una corrente d'idee fortissima, che dura per un po' di tempo, e mantiene in vigore tutte quelle produzioni artistiche che si gettano dentro di essa. Ad esempio, nell'epoca omai trascorsa del romanzo storico prevalente, quanti romanzi storici d'imitazione vennero letti, con passione, dal pubblico, non perchè avessero in verità grandissimi meriti intrinseci, ma unicamente per quella corrente di idee favorevole, che avrebbe ripudiato senza dubbio e sdegnosamente un romanzo d'analisi psicologica nuda e cruda, a tinte fortissime, pieno di osservazioni brutali, quantunque fisiologiche, come *La terre* di Zola!

Effettivamente Alessandro Manzoni, col suo immortale romanzo, aveva determinato nella società una corrente d'idee dominante, nella quale navigando accortamente, molti scrittori di secondo e di terzo ordine seppero godere del loro quarto d'ora di celebrità. Non diversamente accadde in letteratura dopo che egli ebbe pubblicato i suoi ammirabili *Inni religiosi*, i quali per un po' di tempo furono tiranni assoluti nella lirica, e tennero indietro, a rispettiva distanza, tutte le altre forme di lirica profana.

Questa vera correlazione di sviluppo, ristretta però quasi sempre alle produzioni artistiche di

una data forma letteraria, si può riscontrare facilissimamente in tutti i momenti della letteratura, poichè in tutte le epoche vi è sempre un gusto predominante, valendosi del quale moltissime opere letterarie ottengono buona accoglienza dal pubblico, mentre altre, non ancora capaci di portare una reazione decisiva, giacciono dimenticate dalla maggioranza.

Ma talvolta entra in campo un'altra forza curiosissima, l'*alleanza*. Propriamente succede, in dati periodi, che per tenere indietro un genere di letteratura invadente, molti altri generi letterari si uniscano in una specie di alleanza difensiva ed offensiva. Allorchè nel campo della letteratura à già prevalso, per lungo tempo, un determinato indirizzo delle coscienze, ed alcuni ingegni cominciano già a protestare, ed è ormai l'alba della reazione, sembra non di rado che tutta l'arte " moritura „ raduni in un ultimo sforzo, tutte le sue energie vacillanti, ed in questo estremo di vitalità tutte le forme letterarie minacciate, si incoraggiano vicendevolmente, si sostengono, si aiutano amorevolmente per l'ultima lotta fatale.

E parimenti, nelle altre schiere, l'arte ribelle stringe le sue giovani falangi, le sue forme letterarie piene di coraggio e di entusiasmo, ed infiammandole a scuotere il giogo della servitù, le lancia vigorosamente all'attacco.

Fermiamoci a considerare — per modo d'e-

sempio — la reazione stupenda del pensiero italiano alla Scolastica, ed all'ascetismo medievale, che la letteratura può contare come una delle sue più grandi battaglie.

Da un canto la Scolastica e l'ascetismo, dall'altro l'umanesimo ed il naturalismo si contrastavano l'indirizzo del pensiero italiano, la prima scuola — scrive il Tuninetti, nella sua pregevolissima " Dissertazione storico-critica sul trecento „ [1] — colle immobilità delle specie ideali tentava di incatenarlo e d'assorbirlo nelle contemplazioni d'oltre tomba, la seconda gli dava il fermento e la febbre di nuove aspirazioni, quella lo avrebbe soffocato, questa gli infuse il senso vitale. Ma prima di giungere a tanto si combattè ad oltranza, e paurose le coscienze si tenevano aggrappate al vecchio mondo in dissoluzione, mentre si trovavano sospinte da forze inesplicabili verso i tempi nuovi. Esagerazione in un senso, esagerazione nell'altro, le multiformi tendenze del secolo spiegavano un apparato di contrasti con tutte le gradazioni del pensiero filosofico esercitato a indiare o a martoriare la vita.

Quando appariva un'innovazione dell'arte rivolta ad inneggiare al senso, di ricambio sorgeva un invito a fare penitenza, ed il giuoco si ripeteva senza posa.

---

(1) Giuseppe dott. Tuninetti. *Cenni di critica* — Carmagnola, Tipografia Scolastica, 1889, pag. 27.

La reazione apparve e fu acre, caustica e sotto forma di ghigno, di sprezzo, di urlo, di menade ubriaca, di allegra baraonda, di peana alle glorie del senso, che conquistava i cervelli, a dispetto dell'atrofia religiosa irreligiosamente tratta per contagio di superstizione [1].

Legge di reazione. L'alleanza protettiva delle forme letterarie in questa mirabile lotta per la vita non potrebbe essere più evidente.

Procedendo nella nostra rassegna troviamo un'altra arma poderosa, di cui si valgono i generi letterari nella loro lotta per la vita: *La forma artistica.* — Fra le produzioni letterarie del medesimo genere la vittoria dipende quasi unicamente dalla forma artistica. — Quelli che sostengono la formola dell'arte per l'arte, naturalmente riducono tutte le altre armi a questa sola: la forma. Ma, senza credere che l'arte sia fine a sè stessa, si può egualmente attribuire la maggior parte del successo delle produzioni letterarie alla forma artistica.

Di tutta la grande quantità dei poemi epici e cavallereschi del ciclo bretone e carolingio, l'*Orlando Furioso* di Lodovico Ariosto, è quello che à saputo conservare maggiori elementi di vitalità, ed è ammirato e studiato oltremodo ai giorni nostri, quantunque sia tanto mutato l'ambiente sociale.

---

(1) Tuninetti, *Op. cit.*, pag. 26.

La forma artistica meravigliosa è ciò che à fatto vincere l'*Orlando Furioso* nella severissima lotta per l'esistenza, l'à fatto trionfare di tutti gli altri poemi competitori, ai quali ora solamente gli studiosi scuotono la polvere nelle biblioteche.

E soltanto per argomento di studi storici e critici si parla di una Regina Ancroja, di un Plantafiore di Barosia, di un Altobello e re Troiano, di un Persiano figlio d'Altobello, di un Innamoramento di Rinaldo, di un'Incoronazione del re Alvigi, di un Bovo d'Ancona, di un Innamoramento di Carlo Magno, di un Ciriffo Calvaneo, di un Driadeo d'amore, di un Mambriano, di un Orlando innamorato di Matteo Maria Bojardo, di un Rinaldo innamorato del Tromba, di un Rinaldo appassionato del Baldovinetti, di un Mandricardo del Banderini, di un'Angelina del Brusantini, delle Prime imprese d'Orlando innamorato del Dolci, e di moltissimi altri che io son stufo di citare, e che ognuno può conoscere agevolmente, aprendo un trattato di Storia della letteratura.

Del resto in tutte le forme letterarie, dalla lirica alla didascalica, dalla novella faceta al sermone religioso, l'elemento artistico è quasi sempre quello che fa sopravvivere le produzioni.

Siccome ò considerato, dianzi, ogni forma letteraria come l'espressione artistica di un pensiero, è naturale che si conchiuda: — la vitalità

maggiore o minore, e per conseguenza la durata di una forma letteraria dipendere strettamente dalla maggiore o minore perfezione dei due elementi.

Della forma artistica si è già discorso, ne rimane a studiare l'importanza *della contenenza psichica* nella lotta per la vita dei generi letterari.

Se alcune produzioni ottengono plauso e lunga vita per l'elemento formale, altre l'ottengono parimenti per l'elemento interno, virtuale, cioè per il pensiero, quando è la rivelazione potente di una coscienza. Vi sono invero certe opere letterarie, quasi del tutto prive di finezza artistica, che pure s'impadroniscono dell'animo dei lettori, in virtù di un pensiero robusto, che non lascia badare alla frase poco tornita, al verso non elegante, alla rima tutt'altro che ricca e felice, e commuovono tanto le coscienze che si impongono veramente.

Nel corso storico della letteratura spesso cominciò precisamente da queste produzioni — così ricche di elementi interni vitali e fecondi, — un movimento di reazione contro ad alcune forme incancrenite dal mal gusto del tempo e dalla sterile ed affettata ricercatezza dello stile.

Così le forme letterarie nuove ed esuberanti di energia interna psichica, si fanno strada negli ambienti corrotti da eccessivo formalismo, ed abbattono le forme dominanti rancide e dissanguate.

Prima che fosse inventata la stampa, le forme letterarie non duravano fra loro una battaglia così fiera ed ostinata, e tremenda. Dopo la stampa le forme ebbero per un riguardo, un appoggio ed un alleato fortissimo, ma per un altro lato un pericolo gravissimo, un nemico di più nella lotta per la vita.

Il vero è che la stampa è propriamente un'arma a due tagli. Dopo l'invenzione primordiale della scrittura non ci furono più altre invenzioni, più grande, più intensamente stimolante.

" Per essa, il pensiero, circolando rapidissimo da un luogo all'altro [1], destò le energie latenti e produsse altissimo splendore di civiltà; e come la rapida circolazione del sangue, ed il pronto scambio degli elementi sono cause di prospera vita all'organismo, così la circolazione delle idee e lo scambio dei pensieri rese più vigorosa la vita sociale, e più florida la produzione letteraria „.

La lotta per la vita, con essa, si fece più intensa e più micidiale, quantunque si sia allargato enormemente il campo della coscienza pubblica.

Ai giorni nostri — per far breve — le produzioni letterarie ànno un'altra arma per vincere nella lotta per la vita: *l'eleganza dell'edi-*

(1) A. Graf, *Dalle Lezioni di Storia della letteratura* R. Università di Torino, 1890.

*zione* libraria, e la *réclame* della Casa Editrice, e dei giornali e delle riviste. L'industria degli Editori, i quali studiano continuamente di dare maggiore diffusione alle proprie opere, à ormai prodotto dei veri miracoli! Che graziosi sesti, che forme leggiadre, che copertine eleganti, quanta finezza d'incisioni, che splendore di carta, quanta nitidezza di tipi! Quei caratteri elegantissimi nè offendono, nè stancano la vista, anzi l'occhio scorre lo pagine non pure senza fatica, ma con diletto infinito come se contemplasse una leggiadra miniatura.

E l'arte tipografica così giunse a produrre un fatto molto degno di nota: la rinascenza del culto dei nostri migliori classici. È un fatto incontrastato che moltissime persone, che di per sè, non sognerebbero mai di andarsi a pescare nella biblioteca un tomo di qualche autore classico — se bene divertente — trovandosi fra le mani un'edizione elzeviriana tutta elegante, per la vaghezza di sfogliarne le pagine nitidissime, cominciano a rileggere il libro qua e là a spizzico, e talvolta lo leggono tutto intiero da capo a fondo. Di qui si può intendere tutto il vantaggio che deriva alle produzioni letterarie nella lotta per la vita; di qui si capisce tutto il segreto di certe fame usurpate per eccessivo " *Barnumismo all'Americana* „, e di certe opere rimaste in deplorabile oscurità, anche ai giorni nostri, quantunque meritevolissime di successo.

La causa invero non è una sola, e talvolta attorno a certe produzioni artistiche dai maligni *si crea il vuoto meccanicamente*, od una disonesta e ribalda " *congiura del silenzio* „.

I giornali e le riviste adesso aiutano mirabilmente le opere letterarie nella lotta per la vita; anzi taluno perfino asserì che nell'avvenire il giornale riesca ad ammazzare il libro. " Ciò può darsi — dice il Capuana — ma non sarà forse gran male. — Ma pel presente io credo — soggiunge — che il giornale abbia anzi giovato al libro. Il libro à dovuto smettere l'aria arcigna, il tono cattedratico di una volta, è diventato una conversazione, una discussione alla buona col lettore. Non è questo un guadagno? „

Giacomo Andrea Musso [1] s'espresse ancor più audacemente: " Il giornalismo ha vinto la sua battaglia, esso è la principal forma di letteratura del giorno. Il libro è sostanzialmente l'aiuto del giornalista „. E se non in tutto, in gran parte certo egli à ragione.

Un ultimo punto è ancora assai degno di nota. Le diverse forme letterarie non sono sempre indirizzate nobilmente al trionfo di un ideale puro e sereno, e la lotta per la vita, pertanto, soffre (come abbiamo già notato una volta) una deviazione importantissima. La *moda*, tiranna as-

(1) G. A. Musso, *La terza letteratura civile d'Italia*. Roma 1885, pag. 146.

soluta di tutti i tempi e di tutti i luoghi, imprime un marchio caratteristico a tutte le forme d'arte che l'assecondano. E le forme, così, s'industriano unicamente di tendere ad uno scopo particolare. Gli artisti non producono più per intimo compiacimento artistico, per prepotente inspirazione dell'animo; e le forme artistiche non sono più la naturale espansione della vita superiore sentita. L'arte diventa un mezzo indecoroso.

Così se ne serviranno taluni per avvicinarsi ad un loro scopo molto prossimo ed egoistico, così altri se ne servirà per recare danno ai suoi nemici, così altri se ne varrà per adulare i potenti.

Quest'ultimo caso merita un cenno particolare. Quando un ambiente servile è attraversato prepotentemente da una corrente d'adulazione verso un potente qual si sia, si comprende che otterranno grandissima accoglienza e dureranno rigogliose, finchè non si muterà quell'ambiente, tutte le forme letterarie le quali avranno nel loro grembo maggior copia di servilismo e di sfacciataggine adulatoria. Dimodochè l'adulazione sarà un'altra forza importantissima ed indispensabile, per quei generi letterari che vorranno essere in vigore, e sorpassare gli altri nella lotta per la vita. Un bellissimo esempio di ciò presentano il Quattrocento ed il Cinquecento, nei quali secoli alle Corti dei Signori l'adulazione era necessità assoluta di vita.

A proposito del Mecenatismo del secolo XV e

XVI, fu detto che i Principi cercavano per tal modo di legare a sè tutte le menti più elevate onde cattivarsi tutte le forze, ed elevarsi a grande fama, ed assodare più fortemente il loro dominio. Il Graf, mentre accetta queste due ragioni, non esclude, per tutti i casi, l'amore dell'arte che non si può assolutamente negare in alcuni Principi, siccome era carattere generale dell'età loro.

I letterati volonterosi accorrevano alle Corti perchè bene accolti, perchè ben pasciuti, perchè difesi, e perchè le loro produzioni letterarie — essendo il popolo indifferente — non potevano trovare favore che presso i grandi che le intendevano. La loro letteratura aristocratica cercava naturalmente l'aristocrazia [1] e quell'arte per tal modo promoveva la tirannide e viceversa.

Così in quelle Corti, piene di fasto e di galanteria, piene di capricci e di esigenze alle volte strane e singolari, le forme letterarie che volevano attecchire dovevano strisciare umilmente profondendo lodi sperticate al Principe della Corte, alle vezzose Principesse, o a qualche Prelato ipocrita e gaudente. E bazza ai più furbi.

Gli artisti si valevano di tutti i mezzi per farsi ben volere, e si scalzavano senza pietà vicendevolmente. Fra essi ardeva veramente una

(1) A. GRAF. *Lezioni di letteratura italiana*, R. Università di Torino, 1889.

fierissima lotta per la vita, giacchè il vincere per loro in tale lotta era questione di vita o di morte. Perduto una volta il favore e la protezione del principe si trovavano d'un tratto in istrettezze desolanti e terribili, che li costringevano persino a soffrire di fame! Chi non ricorda — dolorando — le pietose avventure toccate a quella grande anima di Torquato Tasso?

Senonchè il mio assunto non mi permette di dilungarmi maggiormente. Vediamo come nasca, in letteratura, il *parassitismo* delle forme e quali effetti produca. E' appena necessario osservare che molti speciali fenomeni, intesi un tempo nel concetto generale del *Parassitismo*, sono noti oggi nella scienza [1] sotto il nome di *Simbiosi* (vita comune) espresso felicemente dal De Bary; disposizione per cui — dice il Mattirolo — (nell'opera citata), un organismo può percorrere tutta, o una parte della sua vita, sul corpo o dentro al corpo di un altro organismo. Anche in letteratura, tra l'infinita varietà dei rapporti delle diverse forme artistiche, abbiamo buon numero di produzioni d'arte, la cui esistenza è direttamente subordinata a quella di altre produzioni.

Questo è il concetto che noi ci facciamo del parassitismo in letteratura. Ora esaminiamo la natura dei rapporti che passano tra i due *sim-*

(1) Oreste Mattirolo. *La simbiosi nei vegetali*, 1884.

*bionti*; questi rapporti possono essere diversissimi. In alcuni casi la vita della forma *parassita* è in tutti gli stadi legata a quella della forma *ospite*. In altri — come osserva il Mattirolo — la simbiosi succede solamente in epoche determinate, rimanendo, fuori di queste epoche, ospite e parassita liberi ed indipendenti. Si osservano poi — precisamente come succede in natura fra gli organismi viventi — ospiti i quali possono sopportare, senza segni evidenti di gravi disturbi, la compagnia del parassita, ed altri ai quali essa riesce fatale in breve tempo. Per esempio: Una forma parassita per eccellenza è la *parodia*. Alcune produzioni parodiche che seguono, passo passo, tutto il pensiero, e la tecnica di un genere letterario, dimostrano che in alcuni casi la vita della forma parassita è, in tutti gli stadi, legata a quella della forma ospite, perchè il giorno che morirà la forma presa a modello, morirà pure la forma d'imitazione, ad essa indissolubilmente congiunta.

Alcune volte fecero gran rumore alcune spiritose parodie di opere letterarie più in voga, ma ad ogni modo, come prodotti d'occasione, durarono soltanto finchè durò il ricordo vivo dell'opera parodiata, e bene spesso anzi perirono assai prima.

Per me la poesia maccheronica è una produzione del tutto parassita, sia per riguardo allo stile contraffatto, sia per riguardo allo spirito burlesco animatore.

Ebbene la comicità della lingua maccheronica, ai giorni nostri, è perduta quasi completamente, o veramente risulta soltanto agli eruditi; mentre era tanto più naturale e vigorosa, quanto maggiore era la cognizione della classicità nell'ambiente popolare al suo tempo.

Così si dica delle poesie stupende dei Goliardi, e delle loro parodie degli inni liturgici, e delle funzioni religiose. Ora vanno già perdute moltissime delle loro finezze, e più s'andrà avanti nel tempo e più saranno dimenticate, finchè quando gli inni religiosi e le funzioni parodiate non saranno più che un mero documento di una epoca trascorsa per sempre, anche le poesie goliardiche avranno perduto ogni elemento di vita propria, e finiranno di essere gustate dai lettori [1].

È indiscutibile che il maccheronico à perduto

(1) So che, fra breve, il prof. Corrado Corradino, il poeta gentile e commovente, il conferenziere brillante e simpaticissimo, publicherà una traduzione delle poesie Goliardiche.

E quest'opera sua, aspettata e desiderata tanto dal publico, aggiungendo alla virtù intima della poesia Goliardica il pregio ed il fascino artistico della traduzione moderna, porterà, senza dubbio, un grande elemento di forza nella vita del pensiero degli *Scolari vaganti*.

E quelle produzioni letterarie così originali e caratteristiche, per la luce vivissima che riceveranno dall'artista moderno, potranno nuovamente diventare popolari, e riflettersi nelle coscienze dell'ambiente nostro e godere ancora, per un tempo indefinito, una vita nuova e gagliarda, ma una vita di natura tutta superiore e più elevata assai di quella che godettero, nel secolo che, propriamente, le fece nascere.

ora gran parte del suo vigore, quantunque rimanga sempre come importantissimo documento letterario, — perchè il latino ora è pochissimo conosciuto dal pubblico.

In altri casi, si è detto — la simbiosi succede solamente in epoche determinate, rimanendo fuori di esse, parassita ed ospite liberi ed indipendenti. La poesia satirica — non burlesca — e la poesia epica, ad esempio, sono due forme letterarie affatto distinte l'una dall'altra. Pure in epoche determinate, è cosa notissima a tutti, — l'elemento satirico cominciò a penetrare nell'epica, come vero parassita, e poco per volta la ridusse a morte, mentre esso pigliava invece sempre nuovo vigore e rimaneva poi liberissimo ed indipendente dall'influenza dell'altro genere, come forma letteraria distinta.

Per alcuni rispetti, debbo osservare che in letteratura l'ibridismo à molti punti di contatto col parassitismo delle forme, mentre se ne differenzia ricisamente per altri. Poichè ibridismo indica semplice accoppiamento di forme diverse, il parassitismo importa bensì una comunanza di vita delle forme letterarie, ma indica più propriamente una reciproca lotta fra i due generi simbionti, ed un antagonismo continuo.

Il bellissimo esempio di parassitismo che abbiamo recato dianzi, parlando dell'infiltrazione dell'elemento burlesco nei poemi epici, ci porge occasione di chiarire un altro punto assai impor-

tante. Come, nell'evoluzione degli organismi elementari, il semplicissimo grumo di gelatina informe, trasparente, ma dotato di vita, che serpeggia umilmente o galleggia nell'acqua, e si nutre per imbibizione delle sostanze che può assimilarsi, ad un certo periodo della sua vita cresce, ingrossa, poi comincia a raggrinzarsi nel mezzo, a stirarsi, e finalmente si strangola e si rompe nel punto più sottile, e da un solo essere se ne formano due, che si scostano, si separano, liberi affatto ed indipendenti, così nella letteratura i poemi epici del XV e XVI, avendo cominciato ad accogliere nel loro seno il giocoso ed il burlesco, poco per volta accrebbero il loro contenuto, mentre il parassita ne succhiava tutto il sangue migliore; dimodochè, col tempo, e favorito dalle mutate condizioni dell'ambiente, l'umilissimo genere di poesia parassita — staccandosi dal suo ospite — potè dare origine al poema burlesco distinto, non ultima causa dell'estinzione del poema cavalleresco, da cui era stato ricevuto e nudrito.

Mi rincresce di non potere — per la brevità che mi è imposta — addurre altri esempi di questo curiosissimo fenomeno di sdoppiamento, tanto analogo alla segmentazione elementare delle monere e delle amibe [1]. Del resto nel ca-

(1) E. Hackel. *Storia della creazione degli esseri organizzati secondo le leggi naturali.* Tradotta in francese dal dott. C. Letourneau. Parigi 1887.

pitolo che tratterà dell'Estinzione delle forme letterarie procurerò di svolgere più ampiamente la questione.

Ed ora, prima di venire alla conclusione di questo capitolo, mi preme distruggere un dubbio, che sarà già sorto prima d'ora nella mente dei lettori.

Io ò considerato sempre le forme letterarie come funzioni vitali dell'organismo della letteratura, e pure, nello stesso tempo, come individui affatto distinti gli uni dagli altri. Ora se le forme letterarie sono veramente funzioni necessarie della letteratura come mai — diportandosi come gli individui in particolare — possono combattere fra di loro per la propria vita, e tentare di distruggersi a vicenda senza turbare l'economia fisiologica dell'intiero organismo, anzi senza distruggerla affatto?

Se le forme letterarie sono funzioni dipendenti da un organismo, e strettamente congiunte con esso e fra di loro, possono essere ancora individui distinti e per un certo riguardo indipendenti l'un dall'altro?

Non è più logico ammettere che le funzioni di un organismo, invece di essere sottoposte alla necessità di una lotta continua e reciproca, sono regolate intimamente da un accordo regolare?

A mio giudizio — il vero è che tutto si può conciliare ottimamente. Le forme letterarie sono

ad un tempo stesso organismi individuali, società e funzioni della vita letteraria, come — per più ampia generalizzazione — la letteratura stessa è un organismo particolare, una società di forme, ed una funzione distinta dell'organismo sociale. " La biologia — dice il G. Sergi nella sua elegantissima Prefazione all' " Introduzione allo studio della sociologia „ di H. Spencer [1] — à mostrato che gli organismi individuali sono società anche essi, e che ciascun elemento organico è l'individuo di questa società, che si può denominare biologica. Ciascuna cellula si comporta come un individuo vivente, frattanto che come elemento organico à una vita propria, ne à un'altra comune con l'intero organismo sociale a cui appartiene.

Ora, per non ripeterci inutilmente rimandiamo i lettori al capitolo di quest'opera in cui la letteratura è considerata come un organismo sociale.

Per ciò che riguarda la lotta per la vita, noi non ci troviamo punto imbarazzati a considerare le forme letterarie, dalle più piccole alle più grandi, come le cellule e gli organi di un vasto organismo della letteratura, poichè lo Spencer à appunto dimostrato come la concorrenza esista perfino tra gli organi del nostro corpo, e fra

(1) H. Spencer. *Introduzione allo studio della sociologia*, Milano, Dumolard 1881, pag. XXIX.

cellula e cellula particolarmente, e tuttavia l'intiero organismo non si scompone per questo, e non perde la ragione della sua esistenza.

Nè si dica — che la morte di una forma letteraria produrrà la perdita di una funzione corrispondente, e quindi la morte o la decadenza assoluta dell'organismo della letteratura. In letteratura l'estinzione delle forme letterarie non lascia (per così dire) un vuoto dietro di sè, perchè l'estinzione non avviene d'un tratto, ma in seguito ad un lentissimo processo di sostituzione psichica. Come negli organismi animali ogni molecola è gradatamente sostituita da un'altra, così in letteratura ogni forma estinta non lascia un desiderio di sè nella coscienza, perchè altre forme l'ànno sostituita poco per volta, e la coscienza popolare à sempre la letteratura che si merita.

La decadenza di una letteratura non dipende mai assolutamente dall'estinzione di una forma, ma invece è prodotta da sfavorevoli condizioni dell'ambiente sociale.

Vi sono — è vero — nella storia letteraria periodi di infiacchimento, di spossatezza, di esaurimento artistico, ma questi stati morbosi celano sempre un intenso e continuo lavorìo delle forze letterarie, preparazione necessaria per l'evoluzione delle forme, cioè dell'arte successiva.

In quest'epoche l'evoluzione propria della letteratura non s'arresta punto; poichè ad ogni

modo uno degli elementi fondamentali della produzione artistica è in continuo movimento evolutivo, l'elemento interno, psichico, dinamico.

Cambiandosi e migliorando le condizioni esterne dell'ambiente, le forme letterarie tornano a comparire sulla scena, anzi valendosi di tutta la energia latente accumulata grado grado, per l'addietro, prendono uno slancio considerevole ed un indirizzo completamente nuovo ed originale. Non mi fermo ad indicare esempi, perchè ognuno li può trovare da sè.

Solamente è da ritenersi il fatto importantissimo che la letteratura è sempre in continua evoluzione, perchè la lotta per la vita delle forme letterarie non arresta punto il suo cammino, nella stessa guisa che forze concorrenti di un sistema dinamico in movimento producono per risultante una forza tutta particolare per direzione ed intensità, ma pure in movimento.

Così, per sommi capi abbiamo trattato ora tutta la grande questione della lotta per la vita in letteratura, senonchè quantunque io mi lusinghi che i lettori pazienti s'abbiano già potuto fare un concetto chiaro di questa lotta che si manifesta evidentissima durante tutto il processo storico-dinamico della letteratura, tuttavia credo ancora utile riassumere brevemente in una proposizione tutto il mio pensiero. In letteratura la lotta per la vita è: *il conflitto incessante delle*

*forme e delle produzioni letterarie che cercano di usurparsi violentemente i mezzi di sussistenza nell'intento di espandere, di accrescere e di prolungare sempre più l'intensità della loro vita nella coscienza dell'ambiente sociale; mentre la letteratura segue continuamente la sua evoluzione.*

## CAPITOLO VI.

## Elezione naturale

L'elezione naturale non è che la conseguenza della lotta per la vita. H. Spencer, nei suoi " Primi Principî „ à dimostrato, all'evidenza, che l'elezione naturale trionfa in tutti i fenomeni della natura, dagli inorganici ai superorganici.

" Vuotiamo un carro di sassi — egli dice — sul ciglione d'una china, essi rotoleranno in basso fino al fondo e qui si disporranno per ordine di grossezza, secondo che importa l'elezione naturale „. Ed altrove; " I frammenti più piccoli passano attraverso lo staccio, mentre i più grossi sono trattenuti sul fondo „. D'autunno il vento, che soffia tra le piante, divide naturalmente le foglie secche dalle verdi; l'acqua dei fiumi che corre via mormorando, lascia sul suo letto, una disposizione mirabilissima dei ciottoli, dei macigni

e della ghiaia, per legge di elezione naturale. Insomma l'elezione naturale — per un certo riguardo — si può dire la ragion suprema dell'esistenza d'ogni essere. Egli è perciò — adunque — che anche nella letteratura umana questa grandiosa legge si verifica mirabilmente, quantunque sia un fenomeno poco avvertito da coloro che non amano scrutare le ragioni intime delle cose, e si contentano di citare i risultati, affermando, per esempio, con aria dottorale, che la teoria dell'evoluzione è sbagliata di sana pianta, poichè la storia dei popoli si riduce, in ultima analisi, al racconto cronologico delle rivoluzioni sociali, ed ignorando affatto che la dottrina incriminata non esclude le rivoluzioni, ma spiega anzi *perchè* e *come* esse si producano. Eppure in letteratura l'elezione naturale è un potentissimo mezzo di perfezionamento artistico, lavorando insensibilmente e silenziosamente in tutti i luoghi, ed in tutti i tempi, essa ogni giorno ed ogni ora rigetta ciò che è cattivo, e conserva ed accumula ciò che è buono e vantaggioso, e va perfezionando senza posa (con l'umanità) la produzione letteraria guidando l'arte sulla via del progresso.

Volendo distinguere più nettamente l'opera dell'elezione si può avvertire due maniere di operare di questa gran legge:

*a*) Inconscia o inavvertita, o indiretta, spontanea;

*b*) Conscia, metodica o artificiale, diretta.

Però quando diciamo " inavvertita „ non intendiamo dire " insolubile „ indecifrabile o misteriosa, perchè invece con minutissima indagine critica si può, quasi sempre, spiegare la ragione dei fenomeni letterari, e dichiarare nettamente tutti i passi storici dell'evoluzione loro, tuttavia perchè l'elezione naturale di alcune forme letterarie non dipende soltanto dalla volontà espressa degli artisti, ma ben altrimenti dalle esigenze della coscienza popolare, si può conservare egualmente la distinzione suddetta, e parlare di elezione spontanea per indicare la fioritura delle forme letterarie che segue naturalmente lo sviluppo della psiche sociale, in maniera quasi inavvertita, e parlare poi di elezione artificiale per indicare il trionfo delle forme letterarie prodotto dall'opera diretta degli scrittori. Lo spirito umanistico, trionfante nel secolo decimoquarto, per l'esigenza naturale dell'ambiente è prodotto dell'elezione spontanea, le produzioni letterarie informate così spiccatamente all'arte classica antica sono prodotti dell'elezione artificiale degli artisti.

Non porto esempi di elezione spontanea ed inconscia perchè, a ben esaminare, dovrei ripetere pressochè tutta la storia della letteratura. Sarà tanto più opportuno invece considerare come il movimento dell'elezione spontanea differisca dal movimento dell'elezione artificiale.

Anzi, a rendere più evidente il nostro concetto, gioverà un'osservazione preliminare. Siccome ogni forma letteraria speciale tende ad espandersi continuamente, e siccome le sue produzioni particolari artistiche, per la variabilità naturale, vengono a diversificare alquanto fra di loro e ad occupare molti posti affatto differenti nell'economia della letteratura e nella coscienza dell'ambiente, così per conseguenza, l'elezione naturale tende continuamente a preservare le produzioni più caratteristiche e più divergenti d'ogni forma. In questo modo, durante un corso prolungato di modificazioni, le piccole differenze caratteristiche della varietà di una medesima forma letteraria aumentano fino a diventare le differenze più grandi che caratterizzano le forme speciali del medesimo genere.

Così, verbigrazia, dai vetustissimi inni sacri dei popoli primitivi, nei quali erano commisti e confusi gli elementi lirici, epici e drammatici si svolsero successivamente i principali generi letterari, e per legge di continua differenziazione — come abbiam visto — da questi diversi generi letterari, distinti in embrione, si svolsero poi successivamente le molteplici forme letterarie e s'ebbe una eterogeneità di poesia epica nella grande partizione dell'epopea (poema eroico, mitologico, religioso, romanzesco, didascalico, economico ecc.) ed un'eterogeneità di poesia lirica nella grandissima differenziazione delle forme

liriche (inno, sonetto, ode, ballata, canzone madrigale ecc.) e va dicendo per tutti gli altri grandi generi letterari.

Le produzioni più perfezionate di tal guisa soppiantano inevitabilmente e distruggono quelle meno perfette ed intermedie, e così le forme letterarie diventano sempre meglio distinte e definite, per l'elezione naturale. Succede — per altro — nuova lotta per la vita fra le forme dominanti, nuova elezione naturale, e così di seguito successivamente s'alterna la fortuna delle forme letterarie.

L'opera di rinnovamento e di elezione procede stimolata da due coefficienti continui: l'ambiente e gli scrittori. Lo sviluppo storico della coscienza sociale produce l'elezione inconscia — almeno per un certo riguardo — e spontanea; l'arte degli scrittori produce l'elezione diretta, conscia, ricercata a proposito, a bello studio, metodica. Ora siccome l'elezione che abbiam chiamato inconscia e spontanea agisce soltanto accumulando gradatamente piccolissime e successive variazioni favorevoli, non può produrre modificazioni improvvise e repentine. Essa non può operare che per gradi molto brevi e molto lenti, come i bradisismi di cui però nessuno ora vorrebbe negare l'enorme potenza tellurica. Perciò s'intende facilmente il canone degli antichi: *Natura non facit saltus!*

Quindi parimenti si comprende l'opera del

genio nell'evoluzione della civiltà, opera che si riassume tutta in un acceleramento notevole del processo evolutivo della coscienza umana, e non nel concorso provvidenziale di una potenza soprannaturale, inconoscibile. L'imitazione artistica è una delle più grandi cause d'elezione artificiale; per essa trionfano nella letteratura certe forme letterarie che sarebbero scartate senza dubbio dall'elezione inconscia e popolare della coscienza; per essa l'arte, la grande arte nobile e pura fu sovente gabellata, e ridotta a mal partito dai mestieranti senza ingegno e senza cuore, per essa la grande arte nobile e pura, bene intesa e coltivata con entusiasmo, giunse a toccare molto da presso il più alto fastigio dell'ideale.

L'elezione artificiale adunque in letteratura produce un movimento molto più rapido e determinato che non l'elezione spontanea della coscienza sociale.

È chiarissimo, ad esempio, che Giambattista Marini, pel suo deliberato proponimento, diede all'arte letteraria del suo secolo un atteggiamento molto più spiccato e notabile di quello che — ad ogni modo e senza lui — avrebbe prodotto l'esigenza della coscienza popolare, sebbene tanto favorevolmente disposta al cattivo gusto.

Così, l'intervento importantissimo del potere elettivo dell'uomo rende facilmente conto degli

adattamenti straordinari tanto della struttura delle forme letterarie, a certi bisogni dell'ambiente ed a certi capricci, quanto della contenenza intima del pensiero.

Io vi trovo la spiegazione del carattere sì spesso anormale delle forme, e capisco come mai sopravvivano certe forme letterarie antiquate e rancide, per la cocciutaggine di taluni forsennati, i quali vi s'impuntano con tutte le loro forze, e non possono comprendere che fanno un buco nell'acqua.

Spiegheremo poi più avanti questo importantissimo fenomeno, che rivela tanta parte del misterioso lavorìo della letteratura, nelle coscienze degli uomini.

Come gli allevatori possono, secondo il loro criterio, modificare i caratteri specifici di un gruppo di bestiame, per mezzo di un'elezione artificiale avveduta e razionale, così il publico, favorendo, accogliendo bene certe forme d'arte e prediligendole, ne fa — per così dire — una scelta vera e propria, ed il nuovo prodotto letterario, trovando in quell'ambiente favorevole tutti i suoi mezzi di sussistenza, vi si adatta, prospera, si riproduce in modo straordinario, invade il campo degli altri prodotti letterari suoi competitori, ed à buon gioco nella lotta per la vita. E vero che l'opinione pubblica fa tutto questo lavoro di scelta, nella maggior parte dei casi, in maniera indiretta e ben lenta, per altro suc-

cede in alcune forme speciali d'arte, che l'elezione si fa direttamente dall'ambiente per mezzo di un giudizio esplicito ed evidente. E ciò succede nel teatro. Le forme drammatiche: opera, melodramma, tragedia, commedia, dramma farsa, monologo e va dicendo, durante la loro stessa comunicazione sociale o rappresentazione, subiscono immediatamente un'elezione naturale.

Per un certo riguardo si può dire che le forme drammatiche lottano fra di loro ferocemente per la vita, in quanto che ognuna tenta di superare l'altra, e veramente la potenza delle più grandi offusca e distrugge assolutamente l'impressione delle minori nella coscienza del pubblico, ma tuttavia queste forme sopportano pure un ben duro travaglio, passando sotto il Tribunale dell'opinione pubblica.

Fortunate quelle che sanno conquistarsi il passaporto di questo *Cerbero*, vera *fiera crudele e diversa*, che con cento gole *caninamente latra* sovra i prodotti drammatici degli autori, e del quale, in verità, ben può dirsi che

Graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra

come scrisse Dante del " gran vermo „ che custodiva l'ingresso del terzo cerchio infernale.

Per questi casi l'elezione dell'ambiente non potrebbe essere più immediata, perchè, ad esempio, una commedia *fischiata* completamente in un teatro, ben a stento potrà ancora rialzarsi

vittoriosa negli altri, se proprio non conterrà in sè una potenza grande, misconosciuta dianzi da un teatro non competente, ovverosia combattuta ad oltranza per intrighi vergognosi. E di quest'ultimo abbominio gli esempi pur troppo non mancano e non mancheranno ancora.

Ma ciò che ordinariamente produce l'elezione delle forme letterarie è la *moda*, che deve avere grandissima parte nel computo della dinamica sociale. La moda veramente è una forza enorme, non tenerne conto sarebbe un errore fatale per la critica storica scientifica. Vi sono forme letterarie alla moda?

Altro che! I libri che vogliono esser letti devono appunto adattarsi alla moda, cioè all'esigenza del momento storico, esigenza che può essere benissimo cattiva e fatale per l'arte, per la ragione evidente che l'uso bene spesso è la ragion degli sciocchi, che ci condanna a molte follie, e la più grande — come disse un arguto ingegno — è quella di farsene schiavi.

Ma le forme letterarie non possono sempre resistere alla moda: essa è un torrente impetuoso che le strascina tutte. Cosicchè, se l'ambiente è sano, l'esigenza della moda non sarà perniciosa per l'arte; ma se l'ambiente è viziato, l'esigenza della moda produrrà la corruzione del gusto letterario e la decadenza delle forme letterarie. Però — ad ogni modo — chi riguardasse *sempre* la moda come segno e causa della

corruzione del gusto in arte, la sbaglierebbe, come la sbaglierebbe chi riguardasse sempre la vernice come segno e causa della corruzione dei legnami, come chi riguardasse le eleganti foggie di vestito come segni manifesti di corruzione, o pure i cenci della rozzezza come segni della virtù. Anche in letteratura è vero il proverbio: " L'abito non fa il monaco „, in certi casi.

Ma qui sorge una grave difficoltà che abbiamo però già incontrato più volte nel corso di questo lavoro. Come si spiega la contemporaneità di tendenze varie nelle varie forme di letteratura? Se tutte le forme letterarie, per elezione naturale, tendono così a salire nella scala della perfezione, come mai avviene che esistano ancora in letteratura tante forme letterarie che sono veri prodotti di morbosità artistica ? C'è adunque un'elezione a ritroso parallela all'elezione principale ?

Io dovrei ora evidentemente toccare dell'atavismo, e della legge di riversione naturale, ma per non ripetere ciò che si dirà in un altro capitolo, e poichè lo sviluppo che merita questo fattore è troppo ampio, rimando i lettori a quella trattazione speciale. Intanto, per risolvere l'obbiezione suesposta, mi servirò tosto delle conclusioni trovate a tale riguardo.

Secondo me, la contemporaneità delle tendenze varie dell'arte, non importa alcuna contraddi-

zione colla dottrina dell'evoluzione. Poichè si noti che l'elezione naturale delle forme non implica una necessità di perfezione in tutta l'eterogeneità delle produzioni artistiche: essa traendo profitto delle variazioni benefiche ed utili alle forme letterarie, e rispondenti alle esigenze dell'ambiente, fa progredire unicamente le più fortunate.

Mi giova tanto riportare quello che scrisse il prof. G. Sergi nella Prefazione all' " Introduzione allo studio della sociologia di H. Spencer „, a proposito degli stati di coscienza in lotta per la vita e predominanti nel campo della psiche.

" Qualunque sia il risultato — egli dice — di
" questa lotta, il campo della coscienza è occu-
" pato successivamente da uno stato predomi-
" nante, cui attorniano stati subalterni; il primo
" sta nella maggior luce, i secondi nella pe-
" nombra.

" La qual cosa fa, che la coscienza possa anco
" simultaneamente essere occupata da una com-
" posizione di stati differenti. In altri termini,
" nella coscienza — tanto successivamente che
" simultaneamente — possono esservi unite ed
" associate percezioni e sentimenti di diversa
" intensità e qualità „.

Quindi è distrutta l'ipotesi di una elezione a ritroso, inventata per spiegare la contemporaneità di tendenze diverse.

È naturale che accanto alle forme maggiori

ed imperanti vi siano forme minori, meno perfette, e meno vitali. Però le opere mediocri in letteratura, non sono meno necessarie delle grandi e sublimi, come per la società accanto ai biglietti da mille si trovano le monete di rame, non meno indispensabili de' primi, anzi necessarie affatto per il commercio.

Le opere artistiche di maggior valore gettate in mezzo ad un ambiente popolare, nel vero senso della parola, non producono neppure la decima parte del bene che portano invece le opere mediocri, e tanto meno delicatamente lavorate.

Questione di livello, e di adattamento.

È sentimento, si può dire universale, che il sapere umano debba la maggior parte del suo progresso, a quegli ingegni supremi che sorgono, di tempo in tempo, quando uno, quando l'altro quasi miracoli di natura. Io stimo che non si debba minor importanza agli ingegni ordinari, che popolarizzano la scienza, e la comunicano più direttamente alle coscienze meno aperte ed educate.

Vediamo: un genio compone un'opera letteraria mirabile, splendida, originalissima per la forma e per il pensiero, e per la sua eccellenza precede addirittura il suo ambiente di molto. E non di rado succede che gli altri uomini, per il troppo distacco ideale, non solo non si dispongano a seguitarlo ma — non comprendendolo —

si ridano affatto del suo nobile tentativo. Il contrario succede allorchè molti ingegni intermedii, facendo, per così dire, da interpreti tra il genio e le coscienze dell'ambiente, aiutandosi del pensiero del primo e propagandolo gradatamente nel secondo, fanno congiuntamente un passo nella via del progresso, nel che, per la brevità dello spazio, per la poca novità delle teorie, ed anche per la moltitudine loro, in capo a qualche tempo sono seguitati universalmente, ed essi così àn conquistato il favore e la coscienza di quell'ambiente, che non s'era punto commosso all'opera principale.

Questi scrittori mediocri, intermedii, che abbiam chiamato interpreti, e sono tanto necessari al progresso del pensiero, costituiscono evidentemente l'anello di congiunzione, l'addentellato tra l'ingegno dei grandi uomini e la coscienza comune.

A questo punto potrebbe alcuno domandare: Se l'elezione naturale è tanto potente e saggia, da valersi di tutte le più piccole variazioni utili per accumularle in un determinato perfezionamento, perchè certe forme letterarie non ànno acquistato questa o quella modificazione, che loro sarebbe evidentemente utile e le farebbe progredire parallelamente alle altre forme letterarie?

Ma non è troppo ragionevole pretendere una risposta a siffatte domande, perchè non si può certo attribuire solamente al potere elettivo na-

turale tutta la causa del cambiamento delle forme, sapendosi anzi che nel maggior numero dei casi, tutto dipende dalla variabilità stessa delle forme e dal loro adattamento all'ambiente, e da molteplici cagioni esterne di variazione. Anzi ordinariamente non si possono addurre che ragioni generali dell'ambiente, e solo, in pochi casi, particolari. È chiaro che ad un'evoluzione parallela delle singole forme letterarie, sarebbe indispensabile un'uniformità di adattamento continua ed invariata. Mentre il fatto in natura succede ben diversamente.

Ad esempio, molte forme letterarie devono essere state soffocate nel loro sviluppo da strane cause particolari di distruzione, le quali mentre non erano comuni ed uguali in intensità per tutte le altre forme letterarie concorrenti, non stavano in alcun rapporto diretto con certe modificazioni, che ci immaginiamo conservate dall'elezione naturale.

La questione, adunque, viene a pigliare un aspetto abbastanza ingenuo, e non v'è una ragione sola che ci costringa a supporre che tutte le forme letterarie, per influsso dell'elezione naturale, debbano essere modificate parallelamente e contemporaneamente.

E senza dubbio l'Hennequin erra nel considerare che l'ambiente sia una causa unica ed uniforme, mentre esso opera in concorrenza con altre cause, ed è pur soggetto — come scrive il

Graf — alla suprema legge che regge l'universo, e che primo lo Spencer pose in evidenza: il graduato passaggio dell'omogeneo all'eterogeneo.

Non si dimentichi che l'elezione naturale tuttavia se non può far progredire tutte le forme parallele, ne modera alquanto lo sviluppo, e le fa crescere correlativamente all'esigenze dell'ambiente.

Come il giardiniere [1] conserva colle forbici ad una siepe una determinata altezza e forma — tagliando i rami che crescono oltre il livello voluto — così l'elezione naturale in letteratura distrugge tutte quelle forme letterarie, e quelle produzioni artistiche che s'allontano troppo inconsideratamente in una direzione o nell'altra dall'adattamento raggiunto, e dalle esigenze del clima storico relativo, e da ciò scaturisce — se non altro — quella particolare impronta artistica, che suggella la produzione letteraria di un'epoca determinata — per legge di correlazione di sviluppo.

L'elezione naturale, concedendo la vittoria, nella lotta per la vita, alle forme più perfezionate, dà loro evidentemente una sopravvivenza notevole in letteratura, e prima nelle coscienze dell'ambiente, mentre — pel rovescio — produce l'estinzione delle forme letterarie meno adatte alle esigenze dell'ambiente medesimo.

---

(1) Darwin, *op. cit.* loc. cit.

Tanto l'uno quanto l'altro di questi due importantissimi effetti dell'elezione naturale: *a*) la sopravvivenza, e *b*) l'estinzione delle forme letterarie, meriterebbero senza dubbio una ragguardevole trattazione.

Ma io sono costretto a tenermi sulle generali, almeno per il primo argomento, chè al secondo sarà indispensabile dedicare un capitolo speciale.

E della sopravvivenza delle forme mi fermerò soltanto a considerare quel punto più caratteristico che riguarda la durata storica di esse.

Nella storia della letteratura vi sono esempi di forme che ànno durato (pressochè senza variazioni di forme) per lo spazio di secoli e secoli; in altri casi, in meno di mezzo secolo alcune forme letterarie si sono trasfigurate completamente e radicalmente.

La lirica amorosa dei Provenzali [1] dura in fiore circa due secoli con poca variazione; le canzoni di gesta francesi, nate dalla leggenda epica di Carlo Magno si moltiplicano, non senza modificarsi profondamente, gli è vero, ma per lo spazio di quattrocento anni, la lirica d'amore rifatta sul *Canzoniere* del Petrarca trionfa lungo tutto il secolo XVI.

Che più? la novellistica s'uniformò completamente all'arte del Boccaccio, con un culto continuo e ferreo, dal trecento fino al Manzoni!

---

(1) GRAF, *La crisi letteraria.*

Ma altri esempi potrebbero addursi ed in grandissimo numero, di una condizione in tutto diversa.

" In meno di cento anni — scrive il Graf [1] — la letteratura romana, dalla morte di Silla alla morte di Augusto, si trasfigura. Nel secolo nostro XIX il moto delle forme letterarie è veramente vorticoso e disordinato. In sul principiar del secolo [2] i *classici*, forti di una tradizione indiscussa e come consacrati in un fulgor d'apoteosi dettano legge. Ma ecco venir giù, nuovo popolo di invasori barbarici, credenti di altra fede, i *romantici* e sconfiggere i primi, e dominare essi. Ma ecco i romantici soprafatti alla lor volta dai seguaci del così detto naturalismo, i *naturalisti*, e non è bene ancora assicurata la loro vittoria che nuova battaglia s'annunzia e nuovo rivolgimento, e si scoprono qua e là all'orizzonte le bande irregolari dei *decadenti*, dei *simbolisti*, degli *impressionisti*, dei *deliquescenti* chiamati forse ad essere i trionfatori di domani — Il quadro non potrebbe essere più bello ".

Rimandiamo ad un altro capitolo di quest'opera " Ereditarietà dei caratteri letterari " lo studio dei fenomeni tanto importanti di riversione o d'atavismo letterario, che però potrebbero anche essere esaminati qui, se volessimo considerarli come prodotti di un'elezione naturale.

(1) GRAF, Loc. cit. Pag. 6.
(2) GRAF, Ibid. Pag. 7.

Ora io credo che gioverà meglio alla chiara intelligenza del mio assunto, fare, anche per la dinamica evolutiva delle forme letterarie, applicazione generica del principio adottato dai fisici intorno al parallelogramma delle forze. Già fu detto da altri che il progresso delle scienze sta appunto nel sapere applicare i principî affermati dalle discipline esatte alle discipline speculative, e quanto più si diradano gli orizzonti di cotale assimilazione, tanto più si diradano quelli del dominio del pensiero. Ne segue che l'applicazione del parallelogramma delle forze rendesi comune in tutti i casi e per tutte le ipotesi, all'ombra di un'unica legge.

E tanto più nella letteratura, dove le forme letterarie sono vere e proprie forme concorrenti, che si combinano in maniere svariatissime, e sono così intense, nella loro efficacia, che producono effetti notevolissimi nella coscienza della società, tanto in bene quanto in male.

Noi ora pertanto non facciamo altro che dare il proprio carattere di universalità tipica, già posto fuori di controversia, a queste forze psicologiche del mondo letterario, che non può essere e non è un mondo a parte da tutti gli altri, perchè se qui i fenomeni si presentano in proporzione più ampia ed in un livello più elevato, non smentiscono per questo nè la loro genesi dinamica nè il loro processo di formazione.

" Quivi (si può del tutto accettare ciò che fu

scritto da un arguto filosofo [1] per la statistica e l'economia) la combinazione delle forze sul parallelogramma della vita storica avviene con le stesse norme che si scorgono negli altri feno-

(1) Sono oltremodo dolente di non poter citare qui, per difetto di memoria, il nome e l'opera di uno scrittore italiano contemporaneo, originale molto e profondo, il quale à pel primo fatto l'applicazione del parallelogramma delle forze alla scienza della statistica e dell'economia sociale, e da cui io ò pigliato notizia e giovamento per la presente applicazione ai fenomeni letterari. Però, ad ogni modo, mi pare opera onesta e doverosa non attribuirmi il merito di un'idea tanto originale trovata in un libro, che io ò letto alla sfuggita e per avventura, due mesi sono nella Biblioteca Nazionale di Torino, ed ora — per averne perduto malauguratamente l'indicazione — non so più ritrovare nella congerie poco ordinata di quei Cataloghi.

Io devo qui fare un lamento, che per altro non finirà per essere che una *vox clamans in deserto!*

La Biblioteca Nazionale di Torino, con tanta dovizia di libri antichi e moderni, non à, ancora, una Catalogazione razionale delle opere sue, per esatta distinzione di materia.

Non si può dire, a bastanza, lo strazio di uno studioso il quale, dopo aver spogliato pazientemente per ore ed ore i cataloghi, non riesce ancora a trovare l'indicazione di un'opera, che pure esiste senza dubbio nella Biblioteca.

Cresce maggiormente il dolore, allorchè si trova sul catalogo l'indicazione, ma in compenso d'aversi logorato la vista, non si trova il libro — a suo posto — per niun conto!

E pare veramente che sia colma la misura quando il libro è trovato, dopo infiniti stenti, ma si trovano pure stracciate *vandalicamente* le pagine più necessarie allo studio. Come si può intendere, gli è un crescendo di *trovate* tutt'altro che piacevole!

Senza dubbio di questi furti miserabili, e di queste brutture non è responsabile la Direzione, ma però è pietoso desiderio che quei libri mutilati siano immediatamente sostituiti con altri nuovi — da poi che sono tanti, e la vergogna è indicibile.

meni. Dalle forme più rozze della letteratura alle più squisite opere d'arte, vi è una lotta sempre continua, un movimento sempre ascendente, dove la risultante crea l'embriogenia delle varie fasi evolutive. Nella storia letteraria, come nella civile la risultante media di tutte le forme insieme combinate in inconsapevole lotta per l'esistenza, determina il carattere di ciascun periodo letterario, e plasma — per così dire — la fisionomia dei vari ambienti, dei vari mondi letterari „.

" Così la lotta per la vita e l'elezione naturale non sono che l'applicazione o meglio una riprova della legge del parallelogramma delle forze. I due sistemi si identificano meravigliosamente; il principio è lo stesso, cambia soltanto la nomenclatura.

" A dir breve, v'à nella coscienza publica una battaglia di idee e di sentimenti che si mutilano, si reintegrano e si confondono nell'universale intreccio della loro reciproca azione „. La letteratura, che è l'espressione artistica di questa vita del pensiero umano, fatta col mezzo della parola, — riproduce naturalmente nel suo grembo — tutta la grandiosa battaglia della coscienza. Perciò vediamo che le forme letterarie, quasi direi: personificazioni individue dei sentimenti e delle passioni della coscienza umana, combattono senza posa fra di loro. Molte forme letterarie, così combattute ad oltranza, van disperse e perdute nell'oblìo, ma ànno tutte lottato, ma tutte

àn contribuito all'elaborazione artistica del pensiero umano.

Così, a noi è dato, sull'immenso parallelogramma psico-letterario, cogliere le forme vittoriose per cui si esplica la letteratura, nelle sue complesse manifestazioni artistiche.

La risultante è la vittoria dell'elezione naturale, grande legge la quale insegna come sempre e dopo tutto nell'interminabile concorrenza delle forme, la vittoria sia riserbata alle più energiche ed alle più perfette.

La forza elettiva continua, pertanto, è la *natura naturalizzante*, come direbbe il De-Dominicis, la quale dirige l'evoluzione del pensiero umano.

## CAPITOLO VII.

### Adattamento all'ambiente

Se non tutte le forme letterarie, che vengono prodotte dall'arte degli scrittori, possono svilupparsi in tutti i tempi e raggiungere la prosperità e la floridezza nella coscienza umana, è naturale la domanda:

Quali forme letterarie sfuggiranno alle cause di distruzione e saranno preferite dall'elezione naturale? E la risposta più semplice e più generale che — come per gli altri regni della natura — si possa dare è questa: Le forme letterarie meglio adatte alle condizioni di vita dell'ambiente[1].

(1) Poichè molte volte — nel corso di questo libro — m'accadde e mi accadrà eziandio di usare la parola *ambiente*, credo opportuno di riportare qui in nota alcune citazioni, tolte da un bel libro del CAZZANIGA: *L'ambiente*, monografia, pag. 7. « La parola *ambiente* applicata al mondo sociale è modernissima,

" L'elaborazione artistica — dice il Checchia parlando del metodo storico-evolutivo nella Critica letteraria (*Rivista di filosofia scientifica* di E. MORSELLI, gennaio 1887) — l'elaborazione artistica attinge il suo contenuto alle particolari condizioni dall'ambiente letterario che i rivolgimenti politici, sociali, ed i culti ed i costumi diversi, non che le predilezioni e le affezioni psichiche àn fatto e predisposto „.

Quindi l'adattamento all'ambiente è una necessità vitale alle forme letterarie che tentano

---

recentissima e bisogna che risponda ad un'idea molto diffusa e comunemente intesa se ai giorni nostri è usitatissima sia nel discorrere, sia nello scrivere, da potersi dire famigliare. Soltanto pochi lustri fa non se ne aveva sentore, e benchè non fosse ignota l'idea corrispondente, per essere questa non ancor bene determinata, non sentivasi la necessità di significarla in un vocabolo peculiare e proprio, ma pure di esprimerla usavansi dizioni più lunghe ed annacquate. L'idea d'ambiente è tutta fisica (?) vuol dire *ciò che circonda, circum stantia, l'intorno.* Dal momento che la psiche umana à bisogno di organi fisici e di sensi per svolgersi, e dal momento che questi organi e questi sensi non potrebbero vivere ed agire, senza una continua correlazione col mondo esterno, coll'aria che si respira, cogli oggetti che ci forniscono le impressioni, cogli alimenti che si assimilano, colla luce che ci rischiara, colle oscillazioni destinate a diventar suoni, l'azione di simili agenti esterni, sull'uomo e sui suoi gruppi, deve esercitare un grande influsso sulla sua costituzione psicologica e quindi morale e sociale, tanto che lo studio dell'ambiente è indispensabile per capacitarsi scientificamente dei modi di sentire, di pensare e di agire, di vivere dei popoli, così nella geografia che nella storia, così nello spazio che nel tempo ".

È pure molto degno di considerazione un accurato studio del dottor FAZIO: *L'ambiente sensorio-psichico.*

di accrescere sempre più l'intensità della loro produzione, e di estendere larghe radici nella profondità della coscienza umana, e nel campo della letteratura.

All'occhio attento dell'osservatore critico non deve sfuggire che sulle forme letterarie si esercitano molte e molte influenze, e che i loro caratteri variabili sono in strettissima relazione causale, con quelle svariate condizioni che formano l'ambiente fisico e psichico, e da cui — senza bisogno di dimostrarlo — dipende tutta la vita di esse.

Se l'ambiente fosse un fattore fisso ed immutabile, tutto esterno alle forme letterarie stesse, la letteratura non sentirebbe la necessità di mutar, senza posa, la sua arte, perchè le esigenze dell'ambiente sarebbero sempre le stesse. Ma invece, poichè tanto l'ambiente quanto le forme stesse letterarie (che se per un lato posson stare da sè, per altro contribuiscono esse stesse egualmente a formare l'ambiente) sono fatalmente spinte dalla grande forza dell'evoluzione, sorge naturalissima la necessità dell'adattamento.

L'adattamento nella maggior parte dei casi è proprio forzato, e le forme letterarie talora si modificano e si piegano — a tal segno — al gusto del tempo, che io oso dire che l'ambiente sociale contemporaneo opera, sulla struttura artistica di esse, come lo scultore sull'informe marmo.

Questa forza plastica e modellatrice è un coefficiente continuo, ma non immutabile, tanto che — come fa osservare lo Spencer — " la corrispondenza fra l'organismo ed il suo ambiente è diretta ed omogenea nei bassi gradi della vita, poi si fa diretta ed eterogenea, nei gradi immediatamente successivi, e riesce infine ad essere eterogenea ed indiretta, nei gradi più alti ".

Sia posto adunque, fuor d'ogni dubbio, che questa è la ragione per cui le esplicazioni delle facoltà estetiche variano col variar dei luoghi e degli uomini. Però l'adattamento all'ambiente è di due maniere in letteratura:

*a*) spontaneo e incosciente;

*b*) artificiale e cosciente.

Oltre a quel primo adattamento spontaneo, che è una necessità di tutto e di tutti, ed a cui niuna forma letteraria, per quanto reazionaria, può sottrarsi affatto, ne avviene in letteratura un altro, dipendente dal pensiero stesso degli scrittori.

Così le forme subiscono due adattamenti, uno inconscio, in quanto che anche l'arte stessa ed il pensiero degli artisti non vi si può ribellare, ed uno artificiale in virtù dell'atteggiamento peculiare, e scientemente elaborato dagli artisti. Tutta l'eleganza formale, della frase, della parola, del verso, della rima, dell'effetto, tutta la squisitezza dell'espressione, la rozza maniera del componimento, e l'artificio lambiccato, ed i

pregi e i difetti dello stile, e la robustezza o la povertà del pensiero e la nobiltà o la invereconda della contenenza, tutto il merito delle riforme, tutto il danno dell'imitazione servile e vergognosa non è che un adattamento artificiale, imposto alle forme letterarie dall'opera diretta degli scrittori.

Qui si contengono quasi tutte le armi difensive ed offensive, delle quali si servono poi le forme inconsciamente per cimentarsi nella terribile battaglia della vita, donde la vita ed il trionfo, o la morte e l'oblio. Del resto, l'adattamento stesso è un'arma validissima, se non la più potente. Le forme letterarie — che sono suscettibili d'adattamento all'ambiente — non cadranno mai così presto.

E, mirabile a dirsi! l'adattamento stesso all'ambiente produce tosto un nuovo indirizzo del pensiero sociale, e quindi un nuovo ambiente, che imporrà nuovamente alle produzioni letterarie succedenti le sue imperiose esigenze, quindi nuovo adattamento, quindi nuovo ambiente, quindi nuove esigenze e così all'infinito.

Il genio è il grande fattore di questo progresso; esso riunendo mirabilmente gli elementi psichici, dispersi nell'ambiente, in una nuova foggia di concezione artistica suggellata dalla sua impronta particolare, per un lato riceve, e per l'altro dà l'impronta caratteristica all'ambiente.

Molte volte abbiam ripetuto questo concetto, e non è male ch' io lo ripeta tuttavia.

" L'artista — generalmente parlando — scrive il Graf [1] non ha che una sensitività più squisita degli altri uomini — (e par che basti!) — e mercè di tal sensibilità egli avverte prima degli altri i moti nascenti dentro l'ambiente sociale ".

Così le forme artistiche, generate e vissute e nutrite dall'ambiente, vi si riverberano sopra continuamente, onde si stabilisce una perenne reazione fra questi due termini (che potrebbero anche qualificarsi come il *contenente* ed il *contenuto*, per ridurre il fenomeno nella schiera delle azioni fisiche) per opera dell'adattamento.

A proposito dell'adattamento artificiale, si è detto che non tutte le forme letterarie sono suscettibili di questa esigenza vitale, mentre altre paiono dotate di una grande pieghevolezza e di una vera malleabilità.

Questa facoltà, e, si può anche dire, facilità di adattamento, si riscontra pure nell'ingegno degli artisti, produttori delle forme letterarie. Pertanto, ecco alcuni esempi dell'uno e dell'altro modo.

Quegli artisti che vogliono restar sulla scena, incrollabili nella loro maniera, a dispetto del tempo mutato, vedono le ovazioni trasformate nella indifferenza, nello sprezzo, anzi ben sovente

(1) A. Graf. *Questioni di critica.* — Torino, Loescher, 1889.

in imprecazioni violente, senza che essi possano rimproverarsi la menoma alterazione nelle idee e nella condotta, che pur un tempo li avevano portati al trionfo [1]. Poichè la coscienza dell'ambiente procede di mutazione in mutazione, si può dire che ogni artista, ed ogni atteggiamento peculiare delle forme artistiche, può vivere soltanto entro i limiti determinati dalla durata della fase entro cui vive. Se un letterato o un particolare atteggiamento artistico delle forme, oltrepassa i limiti della fase accordata alla sua influenza diventa come un pesce fuor d'acqua, non può vivere se non per breve tempo e per artificio, e tosto si troverà nello stato di ribellione contro la natura che procede non coi morti, ma coi vivi che sanno valersi dell'opera dei morti.

Nella politica il fatto è così evidente, che basterà per tutti i casi citare un uomo solo, *Bismark*, la cui notissima fortuna riproduce l'evoluzione storica di tanti uomini celebri, portati sugli altari per tanto tempo, poi gettati nel fango delle strade.

Non è a credersi però che il loro nome sia completamente dimenticato dai popoli, chè anzi risplenderà sempre di vivissima luce, e continuerà sempre ad educare migliaia e migliaia di generazioni; tuttavia è chiaro che la loro vita materiale, effettiva e pratica è del tutto spenta.

---

(1) Giuseppe Ferrari. Op. cit.

Per la memoria e venerazione degli uomini, essi producono ancora una enorme influenza nell'educazione e nella coscienza degli ambienti successivi, e per un certo rispetto possono considerarsi più vivi che mai; ma appunto questa *continuità di vita* è in diretta contraddizione con la *parabola* descritta necessariamente da ogni organismo. La morte è una necessità della vita universale stessa. Il sole, che non può ritornare indietro, bisogna che tramonti, se vuole sorgere di nuovo sfolgorante, all'alba del giorno novello.

La *continuità di vita* poggia evidentemente sopra due periodi distinti, per ciò che riguarda la funzione storica di ogni organismo:

1° Vita organica;

2° Vita superorganica.

Così i grandi uomini nascono, vivono e muoiono nella loro società, e scompaiono dalla faccia della terra, ma sopravvivono i loro pensieri e le loro azioni, e lasciano un segno indelebile nella loro schiatta e nell'umanità.

Solo così la loro vita si prolunga oltre la tomba, e solo così può intendersi la continuità di lor vita; e può sostenersi che i grandi uomini non muoiono mai, perchè il vivere, nella coscienza di coloro che si lasciano dietro, non può dirsi morire.

Tutta questa digressione mira a far scomparire un gravissimo dubbio dalla mente dei let-

tori. Perchè alcuni considerando superficialmente una maravigliosa continuità di vita che si manifesta, senza dubbio, in alcune produzioni letterarie privilegiate, come a dire il poema di Lodovico Ariosto, la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, ecc., potrebbero sostenere che questo fatto, invece di servire alla nostra dottrina della trasformazione dei generi letterari, milita assolutamente in favore della fissità delle specie letterarie da noi combattute. E potrebbero sostenere, inoltre, che queste produzioni letterarie vivono tuttodì nella coscienza del nostro ambiente, perchè sono dotate di un meraviglioso potere di adattamento psichico, onde sarebbe poi il caso di stabilire che, nella letteratura, succede un fenomeno inverso a quel che succede in zoologia.

Vale a dire: mentre in zoologia scomparendo, cioè morendo tutti gli individui di una specie qualsiasi, scompare la specie caratteristica, in letteratura scomparendo la specie letteraria: poema cavalleresco, visione, ecc. — rimane l'individuo: *Orlando Furioso*, *Divina Commedia*, ecc. — sempre in virtù di un eccezionale potere di adattamento all'ambiente.

Veramente non si creda, che la cosa accada così, sebbene in letteratura, trattandosi già di fenomeni *superorganici* — come piacque chiamarli allo Spencer — possa parere tosto impossibile la distinzione fatta dianzi, per conci-

liare la *continuità di vita* dei grandi uomini, con l'*interruzione fatale della lor vita* organica, per necessità della morte.

Per risolvere la questione serviamoci dei metodi d'indagine critica da noi tanto propugnati in un capitolo speciale, e sia questa appunto un esempio di quella applicazione scientifica, che ci à condotti sempre e per tutti i singoli casi alle nostre conclusioni[1].

Io prego il benigno lettore di considerare con attenzione il processo rigorosamente scientifico di questa indagine critica, e di credere che tutte le altre più grandi generalizzazioni di quest'opera non furono già stabilite dietro la guida di un preconcetto, ma raggiunte analogamente seguendo lo stesso metodo induttivo.

L'intento, adunque, è di conciliare la sopravvivenza di alcune produzioni letterarie, create negli ambienti trascorsi, con l'estinzione reale delle loro forme specifiche; in altri termini, cioè, conciliare la sopravvivenza dell'individuo con l'estinzione della sua specie.

---

(1) Se la brevità, imposta a questa sintetica trattazione, non mi avesse costretto a soffocare tutta l'elaborazione critica fatta precedentemente, ed a tenere un metodo espositivo che a taluni potrebbe parere, e non è, contrario al procedimento necessario alla costruzione d'una scienza, io avrei desiderato di riprodurre in questa pubblicazione tutto il genuino procedimento naturale che ho percorso per giungere a queste più ampie generalizzazioni dei fenomeni letterari. Ma mi valga, senz'altro, la cortesia e l'intelligenza dei benigni lettori.

Guidati dalla conoscenza indiscutibile di un fenomeno, che caratterizza affatto l'evoluzione storica della letteratura, cominciamo tosto a fare l'ipotesi che, anche in letteratura, esista veramente la distinzione di due periodi diversi come nella continuità di vita dei grandi uomini.

Il fenomeno evidentissimo è questo: " Se noi guardiamo — dice il professor Canello — nell'insieme tutta la storia letteraria, subito la vediam divisa in vari periodi principali, in vari fiorimenti, direi quasi tappe di un grandioso pellegrinaggio dei diversi popoli, verso le sospirate regioni del bello „ [1].

Questa maniera di considerare le cose, ne fa subito scorgere un probabile fondamento di ragione nella nostra ipotesi, da poichè non si può già negare che non esista una differenza notevole tra l'ambiente del secolo XVI ed il nostro ambiente del secolo XIX, per mantenerci nel caso particolare dell' *Orlando Furioso*. Dunque può darsi che la vita, goduta dall' *Orlando Furioso* nel secolo XVI, sia ben diversa da quella che goda presentemente. Non è il caso di dimostrare, di nuovo, quanto l'arte sia legata intimamente colle condizioni del suo ambiente particolare.

Odiamo le superfetazioni. — Ma l'ipotesi non basta alla scienza. Scopriamo le ragioni intime

(1) CANELLO, *op. cit.*, pag. 147.

della sopravvivenza dell'immortale poema ariosteo.

Tutte le altre scienze quando s'accingono all'indagine critica dei fenomeni con attentissimo lavoro d'analisi, scompongono l'intricato avviluppo dei coefficienti dinamici, poi nuovamente coordinandoli, spiegano la formazione della risultante finale. A questo metodo, a questo solo metodo — proclama Mill — l'ingegno umano deve i suoi più grandi trionfi.

Ma i fenomeni elevatissimi della letteratura sono pur essi decomponibili come quelli delle scienze naturali? — Sì certo, perchè non si tenta già di scoprire l'impossibile, cioè il magistero profondo della creazione artistica del genio, ma si vuole unicamente studiare un fenomeno storico, vale a dire mettere in evidenza le cause effettive puramente sociali della vita di un individuo, d'una produzione letteraria.

Altri tenti di spiegare, nella scienza dell'arte pura, la creazione conscia od inconscia dell'opera sublime. La nostra ricerca è più biologica che altro.

Gli ambienti storici sono quasi perfettamente decomponibili, non risultando che da un raggruppamento di forze concorrenti. E la vita delle forme letterarie non è che la risultante di queste forze :

*a*) energia interna, particolare;

*b*) pressione esterna, generale, dell'ambiente.

Dove non è questa riunione, questa composizione dei due coefficienti dinamici, l'opera d'arte non vive mai.

Sarà grande, pure, per l'efficacia del primo, nel campo dell'arte pura e semplice, ma sempre morta socialmente, senza il secondo.

Di qui si scorge nettamente la ragione di molti fenomeni. L'energia interna, particolare e propria della produzione letteraria si sdoppia ancora in due altre forze concorrenti:

*a*) contenenza, cioè materia psichica, idea-forza interna, caratteristica;

*b*) forma artistica esterna, corrispondente.

Poco per volta, l'analisi scopre in tutto ciò un vero e proprio sistema di forze, che si compongono vicendevolmente in un parallelogramma relativo, e producono per risultante finale: la *vita* dell'opera letteraria [1].

---

(1) Senza dubbio ànno torto coloro che, nella considerazione del valore di questi fenomeni letterari, tengono conto di un solo coefficiente. Molti critici fanno dipendere tutto dalla bellezza della forma, e finiscono per diventare adoratori partigiani esclusivisti dell'arte per l'arte; molti altri fanno dipendere tutto dalla bontà della contenenza psichica, e finiscono per disprezzare la forma, e perdono ogni concetto sereno dell'arte; sonovi poi moltissimi i quali — parlando più forte di tutti — fanno dipendere tutto dal valore storico dell'opera, cioè della rispondenza perfetta dell'ambiente, e finiscono per accettare come bella e buona ogni produzione dello spirito.

Ma, per verità, errano tutti; il vero è che non bisogna dimenticare alcuno dei suddetti coefficienti.

Per conseguenza la nostra ricerca degli elementi vitali dell'*Orlando Furioso* deve dividersi in tre parti, riguardanti particolarmente le tre fonti maggiori:

1° ambiente;

2° contenenza psichica;

3° forma artistica

tanto pel secolo XVI quanto pel secolo XIX.

Trovati i diversi coefficienti vitali, ne faremo il paragone secondo il metodo di Stuart Mill, e verremo alla conclusione. Naturalmente, nel quadro delle condizioni sociali dell'ambiente del secolo XVI, non verranno poste in evidenza che quelle che, a nostro giudizio, ebbero influenza sulla vita dell'*Orlando Furioso*, le altre linee storiche saranno eliminate accuratamente.

Per quel che riguarda la letteratura, bisogna sempre esaminare la *vita publica*, la *vita privata*, la *religiosa*, la *moralità*, l'*arte* e la *scienza*.

Ora ecco le principali linee storiche dell'ambiente del secolo decimosesto [1]:

VITA PUBLICA: *a*) Dissolvimento — *b*) Disgregazione politica — *c*) Mancanza di coscienza nazionale — *d*) Preoccupazione della lotta contro i Mussulmani — *e*) Signorie e Corti principesche sfarzose con usanze cavalleresche — *f*) Ambizione dei Signori — *g*) Mecenatismo — *h*) Pre-

(1) Vedi: GASPARY, op. cit. — CANELLO, op. cit. — GRAF, *Lezioni di letteratura italiana*. R. Università di Torino.

dilezione al fantastico — *i*) Grande diffusione della coltura.

VITA PRIVATA: *a*) Dissolvimento generale — *b*) Inizî di restaurazione della famiglia (Canello) — *c*) Amore trionfante in tutte le gradazioni dal platonico al licenzioso — *d*) Giocondità e spensieratezza.

RELIGIONE: *a*) Dissolvimento — *b*) Mancanza di coscienza religiosa — *c*) Indifferenza — *d*) Corruzione del papato e della Chiesa — *e*) Ipocrisia — *f*) Paganesimo affettato.

MORALITÀ: *a*) Dissolvimento — *b*) Scadimento del sentimento morale — *c*) Sensualità raffinata — *d*) Celebrità delle Cortigiane — *e*) Indolenza satirica.

ARTE: *a*) Idolatria della forma - arte per arte — *b*) Cooperazione mutua delle forme artistiche — *c*) Culto della bellezza — *d*) Eredità umanistica — *e*) Genialità plastica — *f*) Servilismo ed adulazione degli artisti — *g*) Gare dei poeti — *h*) Esuberanza di forme letterarie — *i*) Produzione grandissima di poemi cavallereschi.

SCIENZA: *a*) Primi inizî di speculazione filosofica positiva — *b*) Reazione metodica ad Aristotele — *c*) Infanzia delle scienze naturali — *d*) Tendenza enciclopedica.

**Esame degli elementi vitali dell' « Orlando Furioso ».**

1° CONTENENZA: *a*) Vita cavalleresca — *b*) Guerra avventurosa contro i Mussulmani — *c*) Episodi fantastici e meravigliosi — *d*) Episodi popolari — *e*) Amore irresistibile e trionfante in tutte le gradazioni dal platonico al licenzioso — *f*) Sensualità squisita — *g*) Genialità, giocondità e spensieratezza di vita — *h*) Eredità umanistica — *i*) Fondo naturistico e realistico ad onta del maraviglioso — *l*) Reminiscenze classiche spontanee — *m*) Indolenza satirica — *n*) Mancanza d'unità d'azione — *o*) Mancanza di intento nazionale — *p*) Mancanza di intento morale — *q*) Mancanza di intento religioso — *r*) Servilismo ed adulazione — *s*) Il vero fantastico - Illusione.

2° FORMA: *a*) Squisitissimo magistero dell'arte — *b*) Straordinaria eleganza del verso — *c*) Robustezza e soavità dell'espressione — *d*) Ricchezza e spontaneità di rima — *e*) Limpidezza classica — *f*) Eleganza — *g*) Semplicità — *h*) Naturalezza delle descrizioni — *i*) Intreccio drammatico, commovente — *l*) Vivezza di colorito — *m*) Varietà maravigliosa — *n*) Vivacità incredibile — *o*) Poema in ottava rima, ecc.

### Principali linee storiche dell'ambiente del secolo XIX.

VITA PUBLICA: *a*) Restaurazione politica — *b*) Risveglio della coscienza nazionale — *c*) dissesto economico — *d*) Preoccupazione della questione sociale — *e*) Crisi agraria — *f*) Crisi operaia — *g*) Scuotimento dei privilegi — *h*) Affermazione potente dell'idea democratica — *i*) Corrente monarchica — *l*) Correnti: republicane, radicali, comuniste, socialiste, anarchiche, ecc. — *m*) Amor del lucro — *n*) Tendenze pratiche — *o*) Asprezza della lotta per la vita — *p*) Oppressione delle imposte — *q*) Pace armata — *r*) Grande diffusione della coltura nelle classi sociali — *s*) Nevrosismo sociale — *t*) Impero assoluto della moda.

VITA PRIVATA: *a*) Restaurazione della famiglia di fronte alla legge — *b*) Dissapori intimi, politici, religiosi — *c*) Strettezze finanziarie — *d*) Debiti — *e*) Egoismo brutale — *f*) Cupidigia sfrenata — *g*) Amore trionfante in tutte le gradazioni, dal platonico al licenzioso, al sanguinario — *h*) Pazzie — *i*) Epilessie — *l*) Isterismo — *m*) Grande desiderio di sollievo — *n*) Affanno e preoccupazione della vita.

RELIGIONE: *a*) Dissolvimento — *b*) Libera professione religiosa — *c*) Indifferenza — *d*) Tendenza all'anomia religiosa per il progresso della filosofia positiva, e la popolarizzazione della scienza — *e*) Paganesimo affettato negli scrittori.

MORALITÀ: *a*) Perversità dei costumi — *b*) Cinismo — *c*) Sensualità raffinata ed oscenità — *d*) Prostituzione enorme — *e*) Ipocrisia e simulazione.

ARTE: *a*) Enorme produzione letteraria — *b*) Lotta intensa nelle forme artistiche — *c*) Grandissima diffusione del giornalismo — *d*) Diversità di correnti artistiche: Arte per arte - Arte mezzo sociale - Arte per lucro individuale — *e*) Straordinario sviluppo del romanzo moderno — *f*) Psicologia ed analisi critica — *g*) Progresso evolutivo della commedia moderna — *h*) Esigenze del naturalismo — *i*) Metodo scientifico nell'arte — *l*) Correnti classiche, romantiche, naturalistiche, realistiche — *m*) Morbosità nell'arte: decadenti, simbolisti, impressionisti, deliquescenti — *n*) Critica dissolvitrice — *o*) Reazione atavistica perenne delle forme.

SCIENZA: *a*) Straordinario rigoglio di filosofia positiva e di scienza — *b*) Grande specializzazione delle scienze — *c*) Affermazione di scienze nuove — *d*) Trionfo dei metodi d'osservazione — *e*) Progresso accelerato delle invenzioni scientifiche.

Così è finita la prima parte della nostra indagine critica: cioè l'analisi, giacchè per essa noi siamo giunti a distruggere i molteplici elementi costitutivi dell'unità indistinta e confusa del momento letterario.

Il tutto è sciolto nelle sue parti; ricomponiamolo.

Per trovare la dimostrazione della nostra ipotesi ci serviremo degli elegantissimi metodi critici esposti da I. Stuart Mill, i quali ànno tutti un procedimento comune la *comparazione* e l'*eliminazione* dei coefficienti, per mezzo di cui si fa l'*induzione*.

Ora, gettando uno sguardo comparativo sulle linee storiche dei due ambienti, si può tosto osservare che: tanto in un quadro, come nell'altro entrano elementi comuni: mentre però sono moltissimi gli elementi diversi. — Orbene, se la vita dell'*Orlando Furioso*, nel 500, era precisamente la risultante di tutte le forze che abbiamo notato, possiamo noi dire, parimenti, che la vita di questo poema, nel secolo nostro, riposi sopra tutte le forze poste in evidenza?

È indiscutibile che molte condizioni che favorivano la vita dell'*Orlando* del 500, ora non esistono più.

Ma queste nuove linee storiche, che sono venute a prendere posto nella combinazione dinamica del nostro ambiente, sono tutte favorevoli alla vita del poema Ariosteo? No, certamente: ognuno può accorgersi che ad onta della apparita di alcune nuove forze favorevoli alla sopravvivenza dell'*Orlando Furioso*, sono comparse e trionfano nel nostro ambiente moltissime forze nuove del tutto contrarie ad esso. E mentre si può dire che nel 500 tutto l'indirizzo della vita publica, della vita privata, della religione, della moralità, dell'arte e della scienza, era somma-

mente favorevole alla vita del poema d'arte, cavalleresco; nel secolo decimonono invece di fronte a due sole cause favorevoli nella *Vita publica:* 1°) la grande diffusione della coltura nelle diverse classi sociali; 2°) il nevrosismo sociale — ed a poche altre nella *Vita privata* come: l'amore eternamente trionfante in tutte le sue gradazioni, l'isterismo, le affezioni psichiche esagerate, ed il grande desiderio di sollievo; e nella *Religione* come: l'indifferenza, ed il paganesimo affettato; e nella *Moralità* come: la sensualità raffinata e l'ipocrisia, e nell'*Arte* come: l'enorme produzione letteraria, l'arte per l'arte e il grande culto per la forma artistica, le correnti classiche e romantiche superstiti, la morbosità artistica, e la reazione atavistica perenne delle forme; sorse nel secolo XIX un numero straordinario di elementi negativi per il poema cavalleresco, che sono facilissimamente riscontrabili per mezzo di un semplice procedimento di *sottrazione.*

Per tanto si può stabilire fermamente, che le condizioni storiche dell'ambiente nostro gli sono contrarie.

Tuttavia oltre all'*ambiente,* coefficiente indispensabile per una completa vita di una produzione, abbiamo ricordato il grande pregio dell'*energia interna,* particolare all'*Orlando Furioso,* energia a sua volta sdoppiantesi, nella virtualità della *contenenza* e della *forma artistica.*

Qui l'eliminazione dei coefficienti vitali non sarà tanto grande. Perciò che riguarda la contenenza, ne interessano ancora sommamente per le ragioni addotte più sopra i seguenti elementi: amore irresistibile e trionfante in tutte le gradazioni, sensibilità raffinata, fondo naturalistico e realistico ad onta del maraviglioso (che unicamente può dilettare per reazione e sollievo riflesso), reminiscenze classiche spontanee (corrispondenti alle correnti classiche del nostro ambiente, alla coltura diffusa), mancanza di intento morale, mancanza di intento religioso, il vero nel fantastico, e straordinaria potenza d'illusione.

Per ciò che riguarda la virtù della forma — secondo me — non si può far eliminazione di un solo coefficiente ad eccezione di alcune dediche, invocazioni, chiuse (imposte al poeta dalla necessità dell'ambiente in cui veniva letto il poema); e forse della lunghezza soverchia.

Ora, siccome tutte queste forze positive dell'energia interna rimaste nel secolo nostro, trovano naturalmente corrispondenza con le condizioni rispettive dell'ambiente, leghiamo mentalmente tutto: i nuclei degli elementi antecedenti, coi nuclei dei conseguenti, e formiamo così — come dice il Taine — a gradi a gradi la piramide delle cause vitali. Ogni cosa si coordina mirabilmente, e tutte le forze si ricompongono nella loro architettonica unità primitiva.

Noi sappiamo già che se la vita del poema nostro — nel XVI — era la risultante di 100 forze favorevoli, (poniamo), ora invece — nel. XIX — essa non è più che la risultante, (poniamo), di 40 forze favorevoli iniziali, — cioè comuni ai 2 secoli, — e di 15 forze favorevoli nuove, cioè non esistenti nel XVI. Dimentichiamo, per un istante, l'ingombro immenso dei fatti particolari, eliminiamo tutti i coefficienti diversi non comuni ai due secoli, e troveremo di leggieri che di fatto si verifica pure, nel secolo decimonono, una sopravvivenza del poema Ariosteo.

Ma, notiamolo subito, *sopravvivenza parziale* che fa riscontro ad una contemporanea *estinzione parziale di vita.*

Il calcolo delle *concordanze* ci dice che questa sopravvivenza parziale è l'effetto della combinazione delle forze vitali non eliminate e delle forze nuove positive; ed il calcolo delle *differenze* e dei *residui* ci indica che la *estinzione parziale* è prodotta dalla mancanza delle forze eliminate, e dall'opposizione delle forze nuove negative.

Ora ritorniamo all'ipotesi primitiva, ricomponiamo tutti gli svariati elementi nella loro effettiva integrità risalendo dalle parti al tutto, dal molteplice all'uno, ricordiamoci che la vera vita delle produzioni artistiche è la risultante inflessibile dell'energia interna (virtù della contenenza, e virtù della forma) e della pressione esterna, nel momento storico considerato, non

è evidentissimo che, anche in letteratura, può e deve farsi assolutamente la distinzione di due periodi ben diversi nella continuità di vita delle produzioni letterarie così come succede nella continuità della vita umana?

È ancora impossibile conciliare la sopravvivenza della produzione, con l'estinzione fatale della loro vita specifica? Forse che la vita dell'*Orlando Furioso*, nel XVI, è identica alla vita di esso, nel XIX?.

No! quel sole radiante che riscaldò le menti degli artisti del 500, quell'ambiente privilegiato che produsse tanta ricchezza di manifestazioni estetiche, quel soffio di vita che animò primamente il superbo poema cavalleresco dell'*Orlando Furioso*, ora non esistono più; quelle produzioni letterarie sono ben morte e sotterrate profondamente e per sempre. Ma come anche per la letteratura la morte delle forme è una necessità della vita letteraria così, tuttavia, oltre la loro tomba si prolunga per tutti i secoli una vita riflessa, superiore ed infinitamente più ideale.

La specie " Poema cavalleresco „ è morta per sempre, insieme con l'ambiente del 500 che l'à prodotta e nutrita, e parimenti sono morte tutte le produzioni letterarie, considerate come individui specifici, e distinti.

Con altri intendimenti ora noi diamo vita all'*Orlando Furioso;* e questo poema ora ne commuove altamente, e ci diletta tanto non già in

virtù dei suoi caratteri specifici di produzione cavalleresca; ciò è troppo notevole. Proviamoci a comporre un poema cavalleresco — a questi lumi di luna — e Dio ne scampi dai fischi e dalle imprecazioni del publico.

Dunque l'*Orlando Furioso* sopravvive per quelle qualità eccezionali che non sono costitutive della sua specie, ma son proprie di tutte le forme poetiche, e vincono tutti gli ambienti.

Dall'*Iliade* di Omero, alla *Terra* di Emilio Zola sopravvissero solamente le opere di quegli artisti che ritrassero dal vero, interpretarono la natura, scrutarono negli abissi del cuore umano, e consacrarono in forme immortali i sentimenti degli uomini.

Non vi è alcuna necessità, che sopravvivano i rappresentanti delle specie perdute nel corso storico della letteratura, mentre il progresso evolutivo della coscienza umana richiede che sopravvivano e si accumulino gradamente tutte le perfezioni raggiunte dall'ingegno degli scrittori, nell'espressione artistica del pensiero.

Si può ancora dir questo: Nel Cinquecento, l'*Orlando Furioso* essendo la risultante delle due forze conosciute:

1° Energia interna;

2° Pressione esterna

godeva la sua vita relativa e transitoria, per opera di uno *scambio continuo* di influenza.

È sempre così: l'ambiente dà forza alle forme

letterarie, e riceve forza da esse; e le forme letterarie, alla lor volta, ricevono forza dall'ambiente e dànno forza ad esso. Ora la morte delle forme letterarie avviene quando cessa del tutto questo scambio di influenza; e si dànno dei casi, nei quali si estingue prima l'energia interna, poi la pressione esterna, ed altri casi nei quali l'energia interna sopravvive all'estinzione della pressione esterna.

Mai però succede che non si spenga affatto la pressione esterna, poichè la trasformazione degli ambienti storici è una necessità dell'evoluzione.

Nel caso nostro, dell'*Orlando Furioso*, e per tutte le forme letterarie veramente geniali, la energia interna sopravvisse all'estinzione della pressione dell'ambiente, quindi in questa sopravvivenza parziale è carattere naturale: la prodazione di forza derivante dall'estrinsecazione dell'energia particolare. Insomma, la sopravvivenza di queste forme letterarie non è che la manifestazione della potenza geniale, cioè la luce espansiva e gagliarda dell'idea-forza, in quanto si manifesta nella vita sociale.

Ecco ciò che v'è di certo nella facoltà meravigliosa di adattamento psichico di alcune forme letterarie.

Noi l'abbiamo detto: come tutte le forme letterarie non sono dotate della facilità di adattamento all'ambiente, così parimenti non tutti gli artisti sanno e vogliono adattarsi alle esigenze dei tempi mutati.

Molti artisti turbati profondamente dalle mutazioni dell'ambiente si riducono veramente al silenzio.

" Corneille — scrive il profondo filosofo G. Ferrari — Corneille, già dittatore della scena, vide scomparire il suo publico nei primi giorni della Fronda, e dopo l'insuccesso del suo *Pertarrito* si limitò a tradurre in versi l'*Imitazione di Cristo*. Racine, il genio della nuova epoca, ne' suoi ultimi giorni è raggiunto anch'esso dalla malattia del suo predecessore, e dopo la revoca dell'editto di Nantes si tace. Parini, nel 1796, all'arrivo dei Francesi, ammutolisce fino a sospendere la pubblicazione del suo poema contro l'aristocrazia lombarda, che ormai più non esisteva perchè era in isfacelo. Alessandro Manzoni, dopo d'essere stato l'espressione più nobile della religione, della monarchia, della pace, e della libertà in tempi tristissimi, conservò il silenzio per 40 anni, senza proferir parola, quando poteva divenire poeta Cesareo. Molti — aggiunge il Ferrari — non intendono questi subitanei mutismi, e non sanno capacitarsi che uomini dotati di ottima salute possano ristarsi dal moltiplicare drammi, commedie, tragedie, romanzi, e volumi di versi, ed ànno l'aria di chiedere perchè mai siansi fermate sì buone macchine. Il loro merito grande consiste appunto nel non sedere sul tripode fuori di tempo, quando sono abbandonati dall'ambiente „.

Rispettiamo quindi il silenzio dei grandi uomini.

Ma che dobbiamo dire del Monti, *pontificio* nella " Basvilliana „ e nel " Pellegrino Apostolico „, *repubblicano* nel " Pericolo „ e nel " Fanatismo „, *Napoleonista* nella " Spada di Federico „ e nel " Bardo della Selva Nera „, *Austriaco* nel " Mistico omaggio „ e nel " Ritorno d'Astrea „, che terminò il suo *trasformismo* con accapigliarsi col povero P. Cesari, di cui non comprese neppure le intenzioni?

Ora diciamo due parole sugli effetti dell'adattamento.

Le esigenze dell'ambiente alle volte possono essere così forti, che la correlazione naturale produce un adattamento forzato su tutto il complesso della letteratura. Il seicento è un esempio assai notevole.

Queste influenze che operano direttamente sull'intiero organismo della letteratura, per ciò che riguarda l'influenza delle condizioni fisiche esteriori, si vedono nella loro maggiore attività nelle letterature dei popoli primitivi, che non si sanno sottrarre, e non ànno potenza di modificare, in qualche modo, quest'azione diretta. Ma nella letteratura delle società civili, se certamente è difficilissima impresa stabilire il rapporto tra l'arte e le condizioni dell'ambiente fisico, tuttavia non può essere negata ogni influenza.

Le forme letterarie poi singolarmente subiscono in modo disforme e non parellelo, nè

continuo, varii adattamenti specifici a seconda della diversità delle loro influenze modificatrici; e si diportano insomma come ogni organismo animato della natura. Basta mutare l'ambiente sociale, perchè le forme letterarie si modifichino analogamente. Ricordo di volo che un fatto, molto analogo a questo, succede in natura nella stranissima metamorfosi degli *Elminti*, fatta conoscere ai zoologi nel 1873 dal prof. commendatore G. B. Ercolani, sotto il nome di *dimorfobiosi*.

" Basta, a tal riguardo, mutare le loro condi-
" zioni e l'alimentazione per farli diventar fecon-
" dissimi, ovvero per farli passare in uno stadio
" di assoluta infecondità, ed anche di completa
" (*agamia*). Certe specie di *ascaridi* microscopici
" nella vita libera, diventano giganteschi quando
" si introducono negli intestini ". Serva questo fenomeno a dimostrare l'intima connessione che passa tra i vari fenomeni della natura.

L'adattamento all'ambiente che à tanti punti di contatto con la correlazione generale di sviluppo nelle forme dell'arte, non esercita soltanto la sua influenza nella letteratura. Tutte le produzioni dell'industria e dell'ingegno umano passano sotto alle sue forche caudine.

Non si può spiegare diversamente il *Lilliputismo* invadente nell'arte, nella pittura, nella scoltura, e perfino nell'architettura. " Il mecenatismo moderno — scrisse Ugo Pesci — (nelle *Lettere ed Arti*) — calcolatore e meschinello, e

la ristrettezza borghese delle abitazioni e delle stanze ànno messo il quadro allo stesso livello dei " bronzi d'arte „ dei vasi moderni di ceramica, e di quei mille inutili gingilli, dei quali dev'essere pieno il salotto di una signora che la pretenda un po' ad essere o parere di buon gusto. La pittura — per forza dicono — si adatta a tali esigenze del tempo che corre. So che i quadri — come gli uomini — non si misurano a canne, e che il buon gustaio può trovare grandissimo piacere nell'esaminare tutta questa raccolta di studi e di impressioni dal vero, più che nello stancarsi a leggere grossi volumi o a guardare grandi quadri. Non dò giudizi critici, cito solamente la generale tendenza artistica „.

Però è da notarsi un fatto molto importante.

Se è vero che le forme letterarie devono adattarsi alle esigenze dell'ambiente, per altro è pur vero che l'ambiente stesso deve subìre l'influenza delle forme e modificarsi in conseguenza. Ora questo fenomeno succede in realtà, ma l'adattamento dell'ambiente alle forme letterarie non si fa sempre — come dovrebbe essere — in modo diretto e naturalmente spontaneo. Anzi, esso dipende per la massima parte dalla *réclame* della critica, e dei giornali.

Di guisa che può dirsi che la vita delle produzioni artistiche, o per meglio dire il successo d'un libro dipende non soltanto dalla sua *energia interna*, ma dalla *pressione esterna*, cioè in questo

caso dalla *réclame* prima, della casa editrice, e poi dei giornali critici, e delle riviste.

Quante nullità — galleggianti per la virtù delle zucche — riescono in questi nostri tempi, ad innalzarsi al disopra della meritata oscurità, mentre opere di vero conto e di gran pregio, non conosciute o non curate o non comprese dalla critica superficiale, s'appartano dolorosamente, limitandosi a commuovere fortemente il pensiero ed il cuore di un ristrettissimo numero di lettori! È vero che il tempo galantuomo farà poi giustizia definitiva, e quando nemmeno più si ricorderà il nome delle nullità, *camuffate* e *montate* dalle combriccole invereconde, sarà invece lodata ed ammirata da tutti l'opera geniale, vissuta nel fango per tanto tempo — ma intanto lo scrittore deve contentarsi della speranza, e della coscienza del suo lavoro e della soddisfazione di sentirsi a dire caritatevolmente:

Aspetta cavallin... che l'erba cresca! (1).

(1) Sono sotto l'impressione fortissima della lettura di un libro, stampato or fa un anno dalla Casa Ed. Bocca: È: *Vita di Camillo Checchucci.* — Finalmente ci s'apre il cuore alla gioia ed alla speranza. Questa che io sento è l'arte — così invocata — dell'avvenire, vissuta di studi solitari, custode gelosa della propria dignità, eco commovente della misteriosa voce della natura, trasporto lirico e sinceramente profondo del pensiero umano, maravigliosa epopea dell'evoluzione dell'universo. Eppure che cosa à detto la Critica di questo libro?

Quanti sono coloro che ànno notizia di questo capolavoro, che veramente entusiasma lo spirito, colla potenza mirabile della sua poesia?

Veramente, dopo aver dimostrato la grande potenza dell'adattamento all'ambiente, dovrei trattare degli interessantissimi casi di reazione, e delle forme letterarie e delle produzioni refrattarie all'influenza della correlazione di sviluppo; ma preferisco svolgere completamente la questione, quando si parlerà dell'atavismo, e perciò rimando i lettori al capitolo corrispondente.

Vi sono, invero, forme letterarie, e produzioni letterarie di reazione, che vivono in gran parte per virtù propria, e che nella loro ribellione perenne all'ambiente che le circonda, conservano un'originalità che spicca sul fondo uniforme della maggioranza. Refrattarie alla stregua del gusto dominante artistico, se molte volte non rappresentano che un temperamento del passato, una reminiscenza atavistica, alcune altre sono l'espressione di tipi nuovi in formazione, non ancor pienamente rivelati, i quali avvizziscono presto, in mezzo ad un ambiente che non può alimentarli — dice il Darwin parlando di alcune varietà zoologiche — e che non si presta al loro svolgimento. Noi vedremo, più avanti, le cause effettive della loro vita particolare.

## CAPITOLO VIII.

### Ereditarietà dei caratteri letterari — Atavismo

La sopravvivenza delle forme più adatte, e tutto il vantaggio dell'adattamento all'ambiente non avrebbero effetto duraturo, nè potrebbero produrre il continuo perfezionamento dell'idea letteraria, se non vi fosse la trasmissione ereditaria dei caratteri, la quale in tutti i regni della natura è ammessa non soltanto dagli evoluzionisti, ma da tutti gli studiosi.

Come vi potrebbe essere il progresso se i caratteri utili di recente acquisto non fossero trasmessi alle produzioni letterarie susseguenti?

Come avrebbe potuto Dante Alighieri stesso giungere alla concezione divina del suo poema immortale, senza il grande ciclo delle visioni medievali precedenti? Si possono intendere le formazioni storiche dei poemi Omerici, senza la preparazione naturale dei canti dei rapsodi

antichissimi? Ogni opera letteraria porta nella sua struttura i caratteri di alcune opere precedenti.

Ognuno è certamente convinto che, senza la trasmissione dei caratteri letterari, a meno d'un miracolo, l'evoluzione progressiva della letteratura sarebbe impossibile.

Ecco adunque quale è la vera base della teoria evolutiva; la variabilità appresta continuamente il materiale pel progresso, succede un'elezione naturale degli elementi più buoni, e l'ereditarietà accumula e conserva questo tesoro di perfezione.

Perciò — come dice il Darwin [1] — l'ereditarietà e la variabilità si dànno la mano vicendevolmente nell'evoluzione, perchè la prima tende a conservare ed a trasmettere alle forme susseguenti quei caratteri utili che apparvero per effetto della seconda.

Nella letteratura, l'ereditarietà agisce tanto per la contenenza psichica dell'idea-forza, quanto per la forma artistica delle produzioni letterarie. I fattori sopradetti: variabilità delle forme, ibridismo, lotta per la vita, parassitismo, elezione naturale, adattamento all'ambiente, apportano modificazioni lente, ma costanti nell'organismo delle forme letterarie e queste strutture così modificate passano nelle produzioni

(1) Darwin, op. cit.

successive, quando però ostacoli non ne impediscano la trasmissione. Così le forme letterarie vengono determinate, e nella letteratura si costituisce un vincolo psicologico costante ed indissolubile, che lega tutte le produzioni e le forme letterarie l'una all'altra rispettivamente, come gli anelli di una grande ed ininterrotta catena.

Pertanto l'ereditarietà è da considerarsi come una funzione necessaria ed importantissima dell'evoluzione della letteratura.

Un mezzo molto facile per scorgere l'eredità dei caratteri letterari, nel corso storico della letteratura, è questo; poichè ogni ciclo artistico à una sua impronta particolare, che si desume dalla varia prevalenza delle correnti letterarie, e dall'atteggiamento caratteristico delle forme, si studino attentamente i caratteri originali delle varie epoche storiche, poi si stabilisca un confronto con le linee storiche prevalenti in due diversi cicli, si eliminino tutti i caratteri diversi, e si troverà di leggieri che i caratteri comuni sono appunto legati da un vincolo di ereditarietà naturale.

In fondo non è che l'applicazione degli immortali metodi di J. S. Mill. Tenendo questo procedimento, si possono sempre scoprire, con grande facilità, i detriti dei tempi trascorsi e

(1) G. Checchia, op. cit.

spiegare la ragione di molte apparenti innovazioni, che fanno tanto chiasso, di originalità, nel campo della letteratura e della società in genere.

In genere si deve dare ben poca fiducia agli strombazzamenti dei sedicenti novatori, avendo per certo che la natura è molto prodiga nelle varietà, ma molto parca nelle innovazioni. Ogni nuovo fenomeno — senza dubbio — non nasce per incanto, " ma — come dice il Checchia [1] — à un addentellato nei fenomeni antecedenti „.

Giosuè Carducci, con quella sua franchezza classica così prepotente, così si esprime nei suoi *Studi letterari:* " Nè una lingua, nè un sistema di poesia si trova o si crea da un uomo, e imaginatelo quanto volete grande e potente. Nell'arte, come nelle manifestazioni biologiche non v'à cataclismi o avvenimenti improvvisi, ma tutto s'esplica dopo una lunga gestazione, per le mille attività trasmesseci dal passato „.

Ed Arturo Graf [1]: " Il genio più poderoso riceve dall'ambiente assai più che all'ambiente non dia „.

Però bisogna intendere la cosa con una certa larghezza ed ammettere che le forme letterarie si tramandino, da un'epoca all'altra, molta parte dei loro caratteri particolari, sia di contenenza, sia di forma, onde non si può mai spezzare

(1) A. Graf, *Questioni di critica.*

quell'intimo ed attuoso legame che connette e congiunge una realtà storica con un'altra, ma tuttavia riconoscere la produzione genrale di una grande quantità di elementi artistici, da cui i diversi cicli storici assumono la loro impronta originale.

Per esempio, quanta eredità psichica ed artistica si tramandò dal secolo XV al secolo XVI, e da questo al XVII, e così via, e pure nondimeno, quanta diversità di vita sociale, e di stampo letterario ed artistico!

Io sono convinto che gli esempi evidentissimi si affollano, spontaneamente, nel pensiero dei lettori, e perciò non credo che questa legge fondamentale dell'evoluzione generale — per cui le forme fanno tesoro degli elementi buoni trovati dalle antecedenti, e per cui i fatti non avvengono se non causati da una progressiva successione di fattori — abbia bisogno dell'appoggio dei miei esempi. Del resto rimando alla classica opera del Ribot [1] tutti coloro che volessero sincerarsene meglio.

Ora dobbiamo osservare che, se le forme letterarie seguono la legge necessaria dell'ereditarietà, però questa legge così importante è contrariata da un numero straordinario di cause che agiscono sulle forme letterarie stesse, in senso contrario. E troppo naturale l'avvertire

(1) RIBOT, op. cit.

che se fosse attiva, nel campo della letteratura la sola ereditarietà, tutte le forme letterarie, e le produzioni artistiche non dovrebbero procedere di un passo, e dovrebbero essere sempre identiche a sè stesse, conservando tutta la struttura e l'atteggiamento dell'arte precedente.

Fortunatamente tutte le cause suddette contrastano questa tendenza ereditaria, che getterebbe la letteratura in un'inerzia fatale, e in uno stato di vero marasmo.

Si pensi, per un istante solo, a tutto il malanno che produsse il *Petrarchismo* nella lirica, stagnante per tanti secoli di imitazione servile! Si pensi all' imprigionamento ed all' inceppamento dello sviluppo e della struttura della novellistica, per l'arida tendenza dell'imitazione ostinata — dal Boccaccio ad Alessandro Manzoni — grande liberatore dell'arte! E ciò basti per tutti i casi.

Se non che non può essere dimenticato un altro fenomeno importantissimo.

Nel sereno esplicamento dell'arte in tutte le forme letterarie ed in tutti i tempi, sorgono talora delle reazioni violente, che portano, sulla scena pubblica, certe produzioni molto diverse da quell'indirizzo artistico che le altre produzioni letterarie dimostrano in quel periodo storico. Ed il critico si trova proprio di fronte ad un fenomeno di *atavismo letterario*. In linea generale possiamo stabilire che l'*atavismo letterario* si

à quando viene riprodotta un'opera artistica con la contenenza psichica, o la forma artistica, o gli stessi criteri, e lo stesso metodo di un'età trascorsa.

In questi casi pare che sia successa propriamente una trasmissione latente dei caratteri specifici; dimodochè spesso non si trova subito la ragione d'alcune manifestazioni letterarie, che paiono campate in aria, senza nessun rapporto colle antecedenti e tanto meno con le contemporanee.

In verità, noi possiamo accettare in letteratura il bel paragone addotto, in zoologia, da C. Darwin. — Ciascuna forma letteraria può essere paragonata ad un terreno pieno di semi, di cui la maggior parte germoglia prontamente, altri invece muoiono del tutto, mentre una parte di essi dimora, per un certo tempo, in stato dormente, per schiudersi poscia nelle future generazioni.

Però in letteratura è importante notare che l'atavismo può essere di due maniere:

1° Atavismo spontaneo, naturale.

2° Atavismo artificiale, d'imitazione.

Per quello che riguarda la prima maniera è da dirsi quanto segue. Gli ambienti morali ed artistici vanno succedendosi continuamente, e dei primi la coscienza nostra, mano mano, perde la memoria.

Tuttavia per la fortissima tenacità della natura, e per la sua riluttanza ad abbandonare i

modelli da essa lungamente seguiti, non si romperà bruscamente la vecchia impronta, ma riprodurrassi ancora qua e là, benchè non vi sieno più le condizioni che originariamente la occasionarono. Per poco che ognuno guardi il sostrato artistico e psichico dei vari secoli della letteratura, si potrà persuadere facilmente che ogni ambiente contiene in sè i detriti di altri tempi, e di altre foggie d'arte, e che per essi vivono tuttora alcune produzioni bizzarre e problematiche, le quali, benchè si trovino a disagio in mezzo alle mutate esigenze dell'ambiente, tuttavia vi si mantengono, non fosse altro, come reminiscenza e protesta.

" Così — osserva un notissimo scrittore — nel seno dei nostri consorzi contiamo ancora qua e là dei cannibali, dei masnadieri, degli asceti, delle tempre patriarcali, dei tipi greci, romani, feudali e via dicendo, per la stessa ragione che, nel campo filosofico e letterario, si riproducono talvolta scrittori che malgrado l'ambiente contemporaneo, richiamano tuttavia modi e sistemi filosofici e di poetare e di scrivere proprî di periodi trascorsi. Fra gli altri i progetti socialisti contemporanei, degli spartitori, dei comunisti, degli egualitari, dei collettivisti, della manomorta universale, che negano la proprietà privata in pro della pubblica, non sono — come si pensa dai più — apparizioni nuove nel mondo, ma fantasmi della storia, echi di sperimenti

tentati, negli ambienti asiatici della Cina e della Persia sopratutto „.

Per l'altro riguardo suddetto, l'atavismo è adunque prodotto dall'imitazione conscia degli artisti, i quali volontariamente si decidono a ripristinare una forma antica della letteratura, od un concetto caratteristico di ambienti trascorsi, sia per spirito di varietà, sia per spirito deliberato di opposizione reazionaria ad un dato indirizzo della loro arte contemporanea.

Del resto la reazione è fatale in tutto. Ogni forza che agisce — poichè non lavora nel vuoto — tanto nell'ambiente fisico, quanto nel morale e nell'artistico, produce un urto con l'altre forze concomitanti, che non ànno la sua direzione e la sua velocità, e quest'urto che è già di per sè un'opposizione, genera una forza contraria alla prima, più o meno notevole a seconda dei casi, e quindi un movimento di reazione.

Vediamo, per un esempio naturale, quel che succede nelle correnti d'acqua. — Mentre la gran massa del fiume, seguendo il filone principale, corre continuamente in una direzione, presso le sponde, dove l'acqua è più morta e s'abbatte nelle piccole linguette di terra, o nei rami dei cespugli della riva, ecco che si formano dei piccoli risucchî, e delle minuscoli contro-correnti, che fermano la marcia delle leggere foglie galleggianti, dei fili d'erba, ecc. e segnano uno spiccatissimo movimento di reazione.

Non fa bisogno che io dica che quando l'onda del fiume s'abbatte in veri ostacoli di considerevole resistenza, la contro-corrente è parimenti considerevolissima ed evidente.

Nel campo della letteratura, questo fenomeno dell'atavismo artistico dovrebbe essere studiato molto profondamente, tanto più che queste *riversioni ataviche* possono essere sane o morbose, e produrre poi effetti — per conseguenza — buoni o funesti.

Gran parte del destino dell'arte dipende senza dubbio dalla bontà dell'imitazione, e dell'ispirazione letteraria, perchè mentre la riproduzione artistica degli elementi psichici di un ambiente può essere cosa saggia e sommamente profittevole, in altri casi la riproduzione artistica degli elementi morbosi di un'epoca malsana, potrebbe ridurre l'arte a tristissimo partito.

È certo però che questo fenomeno tanto importante non succede, in un ambiente storico, se non si riproducono in esso alcune particolari caratteristiche dell'ambiente passato, come è naturale il credere che le medesime influenze tendano a riprodurre, anzi esigano analoghe variazioni.

Portiamo alcuni esempi. L'*umanesimo*, questo grande ritorno alla coltura classica trascorsa non è tutto uno splendidissimo fenomeno di riversione atavica? E il Petrarca stesso, con tutto il grande sentimento vitale e moderno, non nau-

fragò con il suo poema classico *De Africa*, evidentissima produzione atavistica?

Io prego il lettore di considerare — serenamente — se tutta la drammatica classica del secolo XV, foggiata unicamente sui teatri di Seneca, Plauto e Terenzio, ecc. non sia un caso di riversione atavistica. Che altro conto possiamo noi fare francamente di una *Progne* di Gregorio Ferrari, di un *Isis* di Francesco Ariosto, di un *Philodoxus* di L. B. Alberti, di un *Lusus Ebriorum* di Sicco Polentone, di una *Polissena* di Leonardo Aretino, di una *Filogenia* di Ugolino Pisani, e di tante altre produzioni, di cui ognuno può leggersi comodamente l'elenco in una Storia della letteratura?

La presente arte oratoria religiosa, che s'arrabatta poveramente nei suoi ultimi aneliti, non è legata alle gloriose tradizioni del passato per mezzo di un'eredità atavistica artificiosa? Che dire della sopravvivenza curiosa dei così detti *Libretti melodrammatici* del secolo presente? della corrente neo-pagana, del Simbolismo dei decadenti? Secondo me — queste e cento altre rifritture vecchie non sono altro che veri e propri fenomeni di riversione atavica.

E, cosa davvero incredibile! noi assistiamo presentemente al risollevamento, ed alla sopravvivenza di molte forme prettamente atavistiche. Il vero è che noi, uomini del secolo XIX, portiamo accumulate nell'organismo le impressioni di tutte

le generazioni passate, come la rondine porta nella struttura del proprio cervello l'imagine del nido che viene poi effettivamente compiendo e costruendo. Se si guarda alla storia della nostra scena musicale dai primi melodrammi del Metastasio a Riccardo Wagner, coi suoi libretti pieni di elementi fantastici, di nebbie folte, di spettri, di caccie selvaggie, di cavalcate delle Valckirie, dei Nibelungi, del Parsifal, ecc. si riscontra evidentissima un'ascensione trionfale del Romanticismo. Già lo disse prima di noi E. Scarfoglio [1]. I librettisti vivono in pieno mondo romantico!

Non estendiamo maggiormente la nostra troppo facile indagine critica. Si ritenga solamente che tutti i fenomeni stranissimi di ritorno artistico, a certe forme letterarie fiorenti di vita naturale presso gli antichi, mentre sono una grande prova dell'eredità psicologica ed artistica che lega fra di loro i diversi cicli storici, sorgono per opera di quel *sub-stratum* ideale, che si forma lentamente, nelle menti, stratificandosi, per opera del concorde e secolare lavoro di tutte le generazioni passate.

Certi ravvicinamenti che diedero molto a pensare, non possono e non devono essere spiegati diversamente.

(1) E. Scarfoglio, *Il libro di D. Chisciotte* pag. 211.

## CAPITOLO IX.

## Estinzione delle forme letterarie.

Tutti gli organismi della natura, dopo un certo periodo di vita muoiono, per forza di una legge fatalmente inesorabile che è una necessità evidente dell'evoluzione.

" Omnia mors poscit, lex est, non pœna, perire „, disse Seneca, e molto giustamente pure Marcello Palingenio:

> Nascimur hac omnes lege ut moriarum: ab ortu
> Exitus ipse fluit: cunctis mensura dierum
> Certa datur.

Noi che abbiamo dimostrato, nei precedenti capitoli, come si riflettano pure nel campo della letteratura i grandiosi fenomeni dell'evoluzione, e come perciò la lotta per la vita e l'elezione naturale trovino un esatto riscontro nei feno-

meni letterari, dobbiamo ora occuparci dell'estinzione delle forme letterarie — diretta conseguenza dell'elezione naturale.

Poichè ad ogni essere che si forma e pretende quindi l'esistenza, l'implacabile natura pone queste condizioni: *o vincere, o sparire,* — sparire morendo, com'è sorte del maggior numero, o ritirarsi dalla lotta, mercè un cambiamento di abitudini e di forma che permetta di conservare la vita — ne risulta che la storia deve farci menzione non soltanto dei *vincitori*, ma anche dei *vinti*. E di vero, quanti sono i deboli, gli impotenti, gli sfiniti, i miserabili, i degenerati, i vinti nell'umanità, quanti soccombono nella terribile battaglia della vita! quanti scompaiono dilaniati, schiacciati sotto i piedi nel furor della mischia! Quanti perfino non sono soffocati nell'uovo, o periscono prima di aver parte alla pugna!

Parallelamente ora la fortuna delle diverse forme letterarie concorrenti segue questa alterna vicenda di glorie e di dolori.

Il nostro concetto guadagnerà molta evidenza da un paragone.

Le forme letterarie sono viandanti che camminano ansiosamente, nell'interminabile via del progresso.

Esse camminano, camminano sempre come il povero Ahsvero della leggenda. Ora è all'avanguardia e sta innanzi a tutte una forma fortunata, piena di vita e di slancio maraviglioso, la

quale ha saputo accumulare una grande quantità di energia, e prepararsi alla corsa; ora quella che à tenuto lungamente il primo posto, ansante, stanca, sfinita, passa alla retroguardia dolorosamente. E chi va innanzi non si volta indietro, a riguardare, con pietà, le stanche compagne di viaggio. Perchè tutte si disputano il primo posto, ognuna fa per sè, e non sorregge la vicina con mano pietosa, anzi se può le dà una gomitata, un urtone, un calcio per tenerla indietro egoisticamente.

E camminano, camminano, camminano, come quei tre Cosacchi che Gogol descrisse nel " Tarass Bulba „ i quali " cavalcano tra gli orrori della " guerra, per le steppe rimbombanti di fucilate, " tra l'incendio dei villaggi crollanti, con una " serenità feroce, con una tenacità selvaggia da " lupi affamati „.

Spesso chi rimane addietro, ripiglia nuove forze, e riesce a raggiungere ancora le prime file, ma del resto quante rimangono per via abbandonate, perdute nella lontananza buia del deserto! Ed arriverà poi il Samoun divoratore, che le coprirà inesorabilmente di sabbia, e di loro non rimarrà che il nome, se pure ebbero agio di scriverlo nelle tavole del progresso, quando si slanciarono nella corsa fatale.

E veramente la gloria grande della letteratura non consiste — no — nel possedimento dell'ideale, ma sta in questo continuo risorgere della lotta,

in questo suo stupendo progredire nella triste asperità del suo cammino. Sì, poi che la virtù della lotta, del lavoro e del dolore è santificante, e mentre sembra che distrugga e crei, sembra che abbatta ed esalti, sembra che debiliti e fortifichi, sembra che sia il segno della nostra inferiorità, non è invece che il labaro risplendente della nostra grandezza e della nostra gloria.

Però se la letteratura, pel suo continuo progredire, spezza inesorabilmente ogni vincolo che tenta legarla al passato, e si lascia addietro tutte le forme letterarie che sono rifiutate dall'elezione naturale, non corrispondenti alle esigenze dei nuovi ambienti storici, è naturale e necessario che si studî appunto questo fenomeno dell'estinzione delle forme. Quante produzioni letterarie, dolci e consolatrici d'un ambiente particolare, sono omai cadute come foglie secche! Quante sorgenti di conforto si evaporarono, dopo aver calmato per un tempo la sete divoratrice dell'infinito! Tutti i singoli organismi per quanto aspiranti tutti all'ideale, e anelanti tutti alla natura, all'aria, alla luce sono soggetti alla morte, e costretti a riunire nella gran madre le ossa e gli atomi del corpo loro.

Questo capitolo appunto tratterà dell'estinzione delle forme letterarie; ma siccome disse Platone nel *Gorgia*: — " La morte è comune a tutti gli uomini, ma non tutti fanno la stessa morte „ —

così si porranno in evidenza le cause che possono determinare l'estinzione.

Questo argomento dell'estinzione delle forme letterarie fu da molti avviluppato nei più avventati misteri.

Ora è il caso di esaminare accuratamente quali siano le ragioni di queste scomparse, e perchè alcune forme letterarie, da lungo tempo perdute, non si riproducano più, anche con caratteri lievemente discordanti dai primitivi. Se noi ci domandiamo perchè questa o quella forma d'arte sia rara, attribuiamo tosto ciò a qualche effetto delle condizioni di vita sfavorevoli. Ma quante volte il critico, pure attentissimo, non arriva a determinare le circostanze nocive impercettibili, ma tuttavia bastevoli a produrre la rarità ed a cagionare da ultimo l'estinzione!

" Quanti non si saranno fin'ora domandato con stupore, perchè sì grandi mostri, come il mastodonte ed i più antichi dinosauri e megaterii rimasero estinti nella lotta per la vita con gli altri competitori più piccoli, quasi che la forza del corpo assicurasse sempre la vittoria nella lotta per l'esistenza! „

Non pensando, come osserva un grande naturalista, che la statura determina in certi casi la distruzione più rapida della specie, in quanto che richiede una maggior quantità di nutrimento.

Chi non sa che in India ed in Africa oltre alla grande opera distruttiva dell'uomo gli elefanti

trovano il principale ostacolo al loro accrescimento negli insetti, che li tormentano incessantemente e li indeboliscono, e nei pipistrelli che succhiano loro il sangue?

Non è terribile e feroce questa lotta che pare paradossale tra l'enorme e l'infinitamente piccolo?

Orbene noi abbiamo visto riprodursi, nel campo della letteratura, questa medesima lotta fra le produzioni artistiche, allorchè abbiamo esaminato il Parassitismo in letteratura, e posto in evidenza questo fenomeno così importante nell'economia vitale delle forme artistiche, ed ora non possiamo dimenticare che il Parassitismo è una delle cause che producono l'estinzione delle forme letterarie.

Ma parliamo più diffusamente, anche a costo di ripetere quanto abbiamo scritto a proposito del Parassitismo nella lotta per la vita.

In natura è infinita la varietà dei rapporti tra i diversi organismi viventi, ed abbiamo buon numero di vegetali e d'animali la cui esistenza è direttamente subordinata a quella di altri vegetali o animali — e così pure in letteratura dove succedono alle volte veri casi di *Simbiosi*.

Nessuna genìa più trista degli imitatori pedissequi, per progetto, che scribacchiano sulla falsariga dei grandi scrittori, non per proprio compiacimento artistico, ma per valersi di un motivo prevalente, per compiacere il gusto del publico, per secondarne la moda e l'andazzo comune.

Essi sono veramente la rovina dell'arte nobile e serena. Così:

Un grande artista compie e publica un suo capolavoro che, colla originalità superba della sua concezione artistica, guadagna, affascina tutta la società del tempo suo. — Che cosa avviene?

Avviene che gli scrittori inetti, scimiottatori, vedendo che il vento spira favorevole a quella maniera di scrivere, alzano la vela delle loro barcaccie e tentano di seguire la rotta della superba corazzata che fende vittoriosa con la prua le onde del mare. Così fecero, ad esempio, i Petrarchisti del 400 e del 500, così i realisti, gli elzeviriani dopo Stecchetti. Ma intanto, se in alcuni casi si osservano produzioni letterarie, che possono sopportare, senza segni evidenti di gravi disturbi e di corruzione, la compagnia dei parassiti imitatori, in altri casi, e per altre produzioni artistiche, questa compagnia simbiotica riesce fatale in breve tempo. Ed infatto, lo Stecchetti inaugurava il suo realismo per fare opposizione a tutto ciò che in arte era convenzionale, fuori cioè della verità e della vita.

Non era un trovato nuovo, da Omero allo Zola riuscirono grandi solamente gli artisti che ritrassero dal vero, interpretarono la natura, scrutarono negli abissi del cuore umano, e consacrarono in forme immortali i sentimenti dell'uomo. Pure l'idealismo romantico convenzionale era giunto a tal punto eccessivo che si gridò

benvenuta " l'arte nova „ che ardiva ribellarsi all'arte imperante, ed alzava audacemente il velo all'Iside misteriosa, inspiratrice di tutti i secoli. E " l'arte nova „ per un po' di tempo fece fortuna, ed ebbe il suo meritato trionfo, il suo quarto d'ora di celebrità.

Essa rappresentava una reazione, del resto, fatalmente naturale e voluta dalle leggi stesse che regolano le funzioni della vita psichica. Senonchè, mentre la reazione dello Stecchetti era stata fatta a buon diritto ed in guisa squisitamente artistica, lo sciame degli imitatori spinse la reazione al colmo, atteggiandosi bestialmente a riformatori, ad apostoli della libertà del pensiero, e nei loro eleganti elzivir il preteso verismo diventò una parodia, una sconcia profanazione dell'arte. Ecco intanto un'arte ridotta a mal partito dagli imitatori pedestri e senza genio, ecco scemata l'efficacia grande che questa forma letteraria poteva avere sopra l'ambiente sociale, ecco svigorita, malmenata, soffocata, strangolata, estinta una reazione artistica salutare, ecco dispersa un'importantissima forza viva della letteratura, smarrito un coefficiente dell'evoluzione psichica, ritardato il progresso intellettuale e letterario.

Sempre così: " una volta c'erano i scimiottanti del Petrarca e la poesia fu per molto tempo un ridicolo centone petrarchesco. Michelangelo dipinge il Giudizio Universale, e la sua scuola offre

negli inetti seguaci le più strane esagerazioni. Il Cesarotti leva del rumore in mezzo ad una moltitudine di letterati ristucchi del classicismo, colla traduzione dell'*Ossian*, e si ribadiscono — su tutti i toni — fino alla sazietà insopportabile, le immagini e i sentimenti del bardo scozzese. Il Manzoni scrive degli *Inni sacri* e un romanzo storico, ed innaiuoli e romanzatori a buon mercato e fastidiosissimi sbucano d'ogni parte d'Italia, ed, a forza di minestre riscaldate, attirano l'antipatia sugli inni sacri e i romanzi storici, che finiscono per morire di fame. Carducci paganeggia un pò liberamente, ma con squisitissimo gusto, e fa della poesia in metri barbari, e, per un po' di tempo, la barbarie invade l'arte sul serio „ [1]. — Fin qui, per la massima parte, è sempre il parassitismo letterario, che impoverisce l'arte e la riduce a mal partito, spingendo fino all'estinzione alcune forme molto delicate e sensibili.

Ma ben altre cause, non meno importanti, sono da annoverarsi, quali *a*) l'ibridismo, *b*) la mancanza di opportunità, *c*) la prevalenza delle forme letterarie di opposta natura, *d*) l'incapacità di adattamento all'ambiente storico, *e*) la troppa resistenza alla correlazione generale di sviluppo comune a tutte le altre forme di letteratura, e

(1) La favola dei Lillipuziani di Swift, descrive, con ammirabile fedeltà, un brano importantissimo della Storia della Letteratura.

da ultimo *x*) infinite altre cause minori, interferentesi vicendevolmente, le quali non possiamo ancora staccare ed isolare dalla colluvie dei moti dinamici dei fenomeni letterari, e studiare separatamente in tutte le loro parti.

Consideriamo brevemente tutte queste cause menzionate. Noi abbiamo già parlato dell'ibridismo delle forme letterarie, a proposito della variabilità derivante dall'azione diretta ed indiretta dell'ambiente. Ora, per evitare inutili ripetizioni, ci limiteremo a dire, che in certi casi alcune forme letterarie si estinguono per la sterilità naturale, prodotta necessariamente dalla loro conformazione ibrida.

Poichè se non tutte le forme letterarie ibride sono infeconde, anzi in alcuni casi avviene che due forme possono essere accoppiate con straordinaria facilità, e produrre una numerosa prole ibrida, notevolmente feconda, come è per esempio dell'*egloga* e dell'*idillio* — forme letterarie ibride prodotte dall'accoppiamento della lirica pastorale col dialogo — tuttavia nella maggior parte dei casi i prodotti sono sterili.

Sorgono talora alcune produzioni artistiche, di un ibridismo così accentuato e di una conformazione così imperfetta, che l'elezione naturale, inspirata ai severi criteri degli Spartani, senza alcuna pietà le getta giù dalla terribile rupe del Taigeto, ed il neonato — così come nasce — muore. La poesia didascalica, forma

letteraria ibrida per eccellenza, può contare, nel suo campo ristretto e particolare, molte estinzioni storiche di produzioni imperfette. Giacchè, è da tener gran conto che, non tutte le materie sono del pari atte all'elaborazione poetica, e ci sono materie più o meno riducibili, più o meno ingrate, e talune addirittura refrattarie. Di guisa che se uno scrittore, miseramente illuso, vuole sforzarsi di accoppiare, a viva forza, due elementi affatto ripugnanti ed opposti, non potrà dar origine che ad una produzione letteraria mostruosa, quanto mai sterile e sciagurata, incapace assolutamente di vita lunga e feconda. Questo dimostra agevolmente che le forme letterarie sane ed i fenomeni artistici in genere, non dipendono dal capriccio degli scrittori, ma sono regolati da leggi logiche costanti, le quali non si possono trascurare o manomettere senza falsare l'arte, anzi senza spegnerla affatto. Nessuno può violare impunemente la logica mirabile della natura !

Ma si osservi che la poesia macaronica, forma letteraria del tutto ibrida, non deve la sua estinzione alla sterilità peculiare della sua conformazione, ma ad altre cause di natura più complessa, fra le quali principalissima la mancanza di opportunità, da cui trasse singolarmente la sua esistenza.

È un fatto indiscutibile che le forme letterarie dipendono dalle condizioni particolari del loro

ambiente storico, per cui variano col variar dei luoghi, dei tempi e degli uomini.

Esse — come le piante — vogliono vivere del loro clima, e fuori di esso intisichiscono e muoiono inesorabilmente.

Ecco posta in evidenza un'altra causa dell'estinzione delle forme artistiche in letteratura: la mancanza di opportunità. Bene spesso accade che un autore, cui l'amor proprio dà le traveggole, getta in mezzo alla società certi scritti non più acconci allo svolgimento delle idee e delle cose presenti. Ma i lettori che ànno mutato voglie e bisogni, e non amano disgustarsi il palato con quelle vecchie rifritture, non li lasciano fare un solo passo, senza domandare loro, come ai sette dormienti della Grecia: — " Donde venite con le vostre monete di cuoio? e che volete in un'età che à visto sparire anche quelle d'oro e d'argento? Andate a mutar vestito „. — Potranno benissimo taluni sognarsi beatamente di far rivivere, poniamo, le pastorellerie dell'Arcadia, ma poichè è morto e rimorto quell'ambiente che le tollerava, anzi le favoriva, perchè, e con qual diritto, e con quale faccia, vorranno gridare alle genti che corrono, nel secolo del telegrafo e dell'elettricità: *Auditores humanissimi*, fermatevi a sentire le care coserelle che io farnetico, ch'io scrivo, ch'io voglio consegnare alle ali della fama?

" *Il vero bello non invecchia mai* stampava sul " suo cartellone la Reale Compagnia Sarda,

" quando voleva che passasse di contrabbando
" una commedia del Goldoni, ma nelle sere del
" *Vero bello* il Teatro Carignano in Torino era
" deserto come il Sahara ".

Andiamo avanti nella considerazione delle cause di estinzione in letteratura, e vediamo come la prevalenza straordinaria di alcune forme artistiche produca, per compenso, l'estinzione, il decadimento delle forme di opposta natura. Questa è una legge della conservazione e dell'equilibrio delle forze; poichè un piatto della bilancia sale, è naturale che l'altro discenda, poichè nella dinamica sociale la maggior parte delle forze vive è impiegata alla produzione di un determinato fenomeno, è naturale che più poche siano le forze riserbate alla produzione di un altro movimento, tanto più se di natura contraria al primo. Tutto ciò è logico ed evidentissimo. Così pure in letteratura, la vitalità esuberante di una forma letteraria scema l'energia delle forme competitrici, soffocandole non foss'altro che in virtù della sua enorme forza d'inerzia. Di guisa che, se non siamo in un secolo, dotato di grandissima elasticità d'ambiente, come fu il decimosesto, di una produzione letteraria immensamente abbondante e singolarmente copiosa, in cui, come osserva stupendamente il prof. Graf, poterono fiorire parallelamente tutte le forme letterarie di prosa e di poesia, dal madrigale all'epopea, dall'epistola all'orazione ed al trattato politico,

ed in cui avvenne ciò che accade in un paese che abbia abbondanza di pascoli, vale a dire tutti i tipi di bestiame convivono insieme, senza che la vita dell'uno importi la distruzione dell'altro, in tutti gli altri casi, la prevalenza di alcune forme caratteristiche, determina la decadenza delle altre inevitabilmente, e la formazione necessaria di nuove specie determina l'estinzione delle forme antiche. La grande diffusione di una forma dominante restringe chiaramente l'arena, il campo d'azione delle forme minori contemporanee concorrenti. Io credo, per esempio, che, nel seicento, la storia rimasta a gran pezza lontana dalle sublimi altezze del secolo XVI (con Machiavelli e Guicciardini), debba la sua deficienza all'eccessivo sperpero di energia, all'enorme dispersione di pensiero, volto quasi tutto improvvidamente a foggiare stravaganze nella poesia, e sprecato inutilmente a far pompa di immagini ed espressioni gonfie ed esagerate.

Ma per andar avanti nell'esame delle cause nostre suddette, conviene ancora porre in rilievo come l'estinzione, o la decadenza temporanea delle forme letterarie derivi dalla loro incapacità di adattamento all'ambiente storico, o dalla loro soverchia resistenza alla correlazione generale di sviluppo, comune a tutte le altre forme di letteratura.

Però siccome questo fatto, tanto evidente per se stesso, fu già da noi studiato minutamente

a proposito dell'adattamento all'ambiente, e della correlazione di sviluppo, basti l'osservare, in via sommaria, che l'adattamento, e la correlazione di sviluppo sono, nella dinamica dell'evoluzione, due grandi forze, le quali costringono le produzioni artistiche ad uniformarsi alle loro fatali esigenze, se vogliono mantenersi in vigore, altrimenti a ritirarsi affatto dalla scena. Non portiamo esempi, per evitare le ripetizioni.

Intanto, siccome, a nostro giudizio, è ormai finito l'esame delle grandi cause che possono produrre la decadenza o l'estinzione delle produzioni letterarie, consideriamo questo fenomeno sotto un altro punto di vista. In verità i fenomeni sono come i prismi, i quali presentano nella loro forma tante faccie distinte l'una dall'altra. Bisogna girare attorno ad essi ed osservarli, punto per punto, per averne un'idea chiara e precisa e completa. E noi sappiamo, così, che nella letteratura nascono, vivono e muoiono le produzioni letterarie, come nella società umana nascono, vivono e muoiono gli individui. Ma forsechè in natura perisce il genere umano per la morte dei singoli individui ? No, anzi la morte degli individui permette che avvenga una lenta e graduale evoluzione nella società; orbene, in letteratura è da stabilirsi pure che: muoiono le varie produzioni letterarie, le diverse maniere di interpretare e di rendere una forma determinata, ma le forme cardinali della letteratura

non così facilmente, e tanto meno l'intiero organismo della letteratura. Perchè, nel nostro concetto, le forme letterarie sono le funzioni organiche della letteratura legate ad essa per mezzo di vincoli naturalmente necessari, tanto che l'estinguersi di una di queste funzioni nuocerebbe straordinariamente al corpo intero della letteratura, compromettendone gravemente la vita.

Precisamente analogo risulterebbe il turbamento in un organismo umano, il quale venisse a perdere, ad esempio, una delle sue facoltà psichiche costituzionali — mentre per la parte della letteratura in cui prevale l'oggettivismo, cioè la prosa, il nostro criterio distributivo si fonda sopra i diversi aspetti variamente prevalenti dell'oggettivismo medesimo, vale a dire *apparenza, realtà storica* e *realtà naturale* — (*sentimento, immaginazione, riflessione*) le quali ci servono di criterio per la divisione e la classificazione delle forme letterarie poetiche, in largo senso.

Noi l'abbiamo detto: come in natura non perisce il genere umano per la morte dei singoli individui, così in letteratura, e finchè l'arte sarà sempre la manifestazione di vita per opera delle tre facoltà psichiche costitutive dell'animo umano, muoiono scompaiono le diverse parvenze dell'arte, le molteplici produzioni letterarie degli scrittori, singolarmente caduche e passeggere; ma le forme cardinali, le forme-madri della let-

teratura, non così facilmente e tanto meno l'intiero organismo di essa.

Però se si può sostenere veramente che alcune forme letterarie, prevalenti in altri periodi storici, sono morte e sepolte da un pezzo, si può per altro sostenere che sopravvive sempre la virtualità dell'espansione della facoltà psichica relativa.

La poesia del sentimento, dell'immaginazione e della riflessione rimarrà sempre nella letteratura come funzione costitutiva della vita dell'intiero organismo. Il vero è che l'elezione naturale sfracella inesorabilmente quelle produzioni che, incapaci di salire sul carro fatale, si affollano davanti a lei, per impedirle il cammino.

Così la poesia didascalica, la tragedia classica, l'epopea, il romanzo storico, la poesia religiosa ed ascetica d'un tempo, la lirica patriottica e battagliera, ed alcun'altra forma, sono uscite dall'ultimo periodo critico rotte e disfatte, e passarono alla retroguardia e vanno scolorandosi nella lontananza, perchè esse non sono che il risultato di un dato periodo storico, e passano come le leggi ed i sistemi quando non abbiano base nell'immutabile verità delle cose.

La nostra storia letteraria abbonda di specie perdute o sorpassate; v'ha delle forme che restarono a mezza via quasi nella gestazione, che ebbero lo scheletro, senza spiracolo di vita,

che ebbero tronco e radice senza avere mai frutta, altre che si mantennero dalla prima alba della loro vita fino al presente, altre che mentre parevano perdute da lungo tempo, si riprodussero ancora in un altro ciclo storico, e ripigliarono grande vigore. Se l'apparizione, la fioritura e la scomparsa d'un genere letterario fossero rappresentate [1] con una corrente di grossezza variabile, ascendente frammezzo agli ambienti diversi e successivi in cui le forme letterarie si trovano, si vedrebbe questa corrente innalzarsi coll'estremo inferiore sottile che raffigurerebbe la prima comparsa della forma, poi crescere gradatamente in larghezza, come una vena liquida che cresca il suo volume, ma con frequenti insenature che alle volte farebbero credere quasi morente la forma, altre volte conservare, per un determinato intervallo la medesima larghezza, e da ultimo assottigliarsi negli strati superiori segnando così, per alcune forme, il decrescimento e la finale estinzione di esse, per altre solamente il successivo passaggio a periodi di maggiore vitalità, mentre per le privilegiate si troverebbe che la corrente cresce in larghezza a misura che attraversa strati più alti, segnando così un aumento graduale e continuo.

Così ogni corrente, considerata a parte, secondo

(1) Darwin stesso applicò questo metodo di diagramma allo studio dell'estinzione delle specie zoologiche. Vedi: *Origine delle specie.*

che è più o meno ondulata, presenta graficamente l'evoluzione storica della forma letteraria che si considera, e tutte in complesso presentano dinanzi all'occhio, in una guisa evidente e sintetica, il vario intreccio dei generi letterari nel loro corso storico.

Orbene, poichè questo diagramma psicografico ci dice chiaramente che alcune forme letterarie si mantennero in una specie di *stato latente* per molto tempo, e poscia, ciò non ostante, ripigliate nuove forze, tornarono ad essere in vigore, noi dobbiamo andar molto cauti prima di sentenziare recisamente. Poichè vi dovette bene essere un tempo in cui certe forme poterono parere morte affatto, ad un osservatore superficiale, pur non esendo tali; ed avrebbe detto un grande errore chi avesse dichiarato formalmente la loro estinzione. Facciamo adunque tesoro di questa lezione.

Il vero è che muoiono soltanto definitivamente quelle forme letterarie minori, capricciose, quasi *ex lege*, che si possono considerare come il risultato particolare artistico d'un dato periodo storico, e, se posso dirle con una parola metafisica, contingenti — quantunque nel tempo posteriore, si manifestino poi ancora certi ritorni curiosissimi, veri casi di riversione atavica.

Quelle che perdurano, se non sempre, ma almeno possono adattarsi quasi sempre alle nuove esigenze dell'ambiente sono le vere forme-madri

funzioni proprie dell'organismo della letteratura, corrispondendo alle varie facoltà psichiche dell'uomo, dalle quali provengono in linea diretta, necessarie ed assolute manifestazioni degli ideali raggiunti dalla coscienza popolare, e che trovano la loro base nell'immutabile verità delle cose.

Ma possiamo noi ragionevolmente ammettere quest'affermazione? Non pare invece che la storia ci dia torto come sostengono molti? Ed infatti: non è a dirsi (si va ripetendo continuamente da tanti critici) morto e stramorto un organismo insensibile a tutti gli stimoli, a tutte le prove? L'inutilità assoluta di tutti i tentativi degli scrittori che vollero far rivivere una forma letteraria, l'epica ad esempio, non dimostra forse evidentemente che questa forma à perduto oramai tutta la sua forza vitale e non è più suscettibile di risurrezione? Quanti poveri illusi, sperando di ridestare la gran morta, trasfusero tutto il loro ingegno, tutta la loro arte, tutto il loro sangue, nell'elaborazione di un'opera letteraria di risorgimento e non fecero che un buco nell'acqua! È inutile ostinarsi ad andar contro alle leggi della natura; ciò che è morto non può risorgere altrimenti. E la poesia epica — dicono — in Italia può ben dirsi finita, perchè ora manca il maraviglioso, perchè manca il soprannaturale, perchè i temi sono esauriti, perchè manca gioventù di popolo, perchè il poema storico à toccata la cima col Tasso, ed è vano

ritentare il volo, perchè sarebbe un anacronismo ai nostri lumi di luna, perchè sarebbe troppo incompatibile col moderno naturalismo scientifico imperante, ecc., ecc. Io non vado più oltre nell'enumerazione dei *perchè*... di questi sostenitori della morte dell'epica, e il tema è trito e ritrito con enorme fastidio.

Noi dobbiamo orientarci un poco in questo viluppo di difficoltà; e " poichè tanto si è gridato ai responsi della storia, guardiamola anche noi da vicino, e prima di scrivere sull'arena [1], impariamo a conoscere le lettere dell'alfabeto „.

Veramente la storia letteraria ci mostra che le forme, nella loro evoluzione, passano per stadi di notevolissima decadenza, nei quali non dànno punto segni di vita, se pure non debbano considerarsi come segni negativi i tentativi sbagliati e miserandi degli illusi e degli incompresi.

L'apparizione di alcuni generi è affatto intermittente ed irregolare. E sta bene; noi esamineremo più avanti la questione importantissima delle intermittenze storiche, non soltanto parziali, e di una forma particolare, ma di tutto l'organismo letterario, e verremo a questa importante conclusione che: *le intermittenze storiche non sono soluzioni di continuità, ma stati latenti di energia.*

Veramente abbiamo già risolta, nel capitolo

(1) Arcoleo, *Letteratura contemporanea.*

" Adattamento all'ambiente „ una grande questione, per il poema cavalleresco. Si ricordi il cortese lettore di ciò che si è stabilito a proposito della sopravvivenza straordinaria di alcune produzioni. Per esempio il poema Ariosteo. La forma, poema cavalleresco è morta, il poema Ariosteo sopravvive, non però come rappresentante della specie cavalleresca. Al disopra delle produzioni singole, sono le forme speciali, al disopra di queste le facoltà psichiche generatrici delle forme.

Secondo come — finchè la letteratura rimarrà nell'umanità come funzione della vita sociale, e finchè continuerà ad essere — la manifestazione del pensiero umano fatta per mezzo dell'arte della parola — la storia della letteratura conterà sempre fra le sue glorie l'espansione della poesia dell'immaginazione che è l'epica, come l'espansione della poesia del sentimento, che è la lirica, come l'espansione della poesia della riflessione che è la drammatica, ecc. — Passano le epopee, le forme liriche e drammatiche, ecc., ma finchè la psiche umana sarà costituita dalle facoltà psichiche che ora la costituiscono, rimarrà sempre nella letteratura la manifestazione artistica corrispondente. Si noti però che non bisogna confondere assolutamente l'*epica* con l'*epopea*, questa ultima forma letteraria, come indica anche la parola (ἔπος-ποιέω), non è che una manifestazione di quella, fatta in una guisa particolare dagli ar-

tisti, e però passeggera e caduca: quella invece si identifica quasi coll'immaginazione psichica, che è una forza umana attiva naturalmente. Non si può adoperare promiscuamente questi due vocaboli, senza ingenerare una confusione irrazionale. Noi per intanto, a proposito dell'estinzione della forma epica cavalleresca, non riteniamo assolutamente — pensando all'elemento epico naturale — come soluzioni di continuità certi periodi di decadenza, in cui le correnti ascendenti dei nostri diagrammi psicografici presentano insenature profonde e si impiccioliscono, a vista d'occhio, notevolmente. Nella vita degli insetti troviamo pure un periodo curiosissimo di energia latente e continua, ed è *il periodo delle crisalidi.* Non altrimenti dobbiamo giudicare dei fenomeni letterari in discussione.

Ma si è gridato che, tra noi e l'ultimo poema epico fortunato, è trascorso omai troppo tempo, e che l'epica è ben morta. Però la lunga durata delle intermittenze storiche non è una causa sufficiente, e non sia pertanto la base del nostro giudizio.

La storia della letteratura ci mostra — chiarissimamente — che il sentimento epico permane sempre nella coscienza della nazione e quando più pare morto, ecco rinasce dalle ceneri, ad una vita nuova e continua.

Parli adunque la storia. —

Dai versi *Saturnii* di Livio Andronico, dal *Punicum bellum* di Nevio, e dagli *Annales* del sommo

poeta Ennio, che credè d'essere l'Omero latino, e dopochè fu da questi poeti innestata con felice ardimento la leggenda Trojana alla 1ª guerra Punica, vibrante di patriottici gloriosi ricordi pel popolo Romano, all'*Eneide* di Virgilio corse un'intermittenza, nella produzione epica, di circa un *secolo e mezzo*; e tuttavia, a giudizio dello stesso Virgilio, il poema epico romano non era ancora a bastanza elaborato, quanto era il desiderio ed il proponimento. Poscia il poema, dopo il *De rerum natura* di Lucrezio, e la *Farsaglia* di Lucano (m. 18 dopo Cristo) scompare dalla scena letteraria e tace per *quattrocento anni*, finchè cioè non compare *Claudio Claudiano* (400 dopo C.) un vero poeta che fa rivivere ancora col suo verso epico la poesia classica del popolo romano (Gigantomachia, Raptus Proserpinae) e scioglie il suo canto alla gran madre Roma " fra lo scalpitare dei cavalli Visigoti, e gli urli dei barbari saccheggiatori ed incendiari „ (Occioni).

Dopo di lui la sacra tradizione epica nazionale si perde nella nebbia folta del Medioevo. Il sentimento epico, nascosto timidamente sotto la crosta della dominazione ostrogota e longobarda, passa vigilando *otto secoli* di studi e di martirî. Tristo quel tempo in cui, come dice il Chiarini, " si videro camminare miracolosamente per lo mondo corpi e corpi d'uomini, ma le anime tenea sigillate nelle sue arche la Curia Romana, e le custodiva con l'occhio dell'avaro „.

La nostra povera forma letteraria, con l'altre sue sorelle d'arte maggiori e minori, non osava uscire dal suo nascondiglio, " perchè tutta la vera poesia era cercata a morte dai fratacchioni, che già le avevano scavato, gongolando, la fossa con le proprie mani. — Quando finalmente un alito di vita nuova correndo per tutta la penisola a ridestare i germi della nuova civiltà „ anche il sentimento epico nazionale osò sprigionarsi dalle pastoie che lo implicavano e sorse sfolgorante di luce immortale nel poema sacro di Dante Alighieri.

Quindi fu necessario un intervallo di ben *due secoli*, perchè si potessero formare e ridurre a perfezione i grandi poemi del 500. E qual non fu la remota e lenta preparazione dell'*Adone* di Giovan Battista Marini, poema, che ad onta del capriccio dell'autor suo, è pur sempre un prodotto voluto dal suo ambiente?

Orbene chi ora oserebbe sostenere che, in tutti questi grandi periodi di silenzio, di elaborazione, di stratificazione lentissima, morì del tutto il sentimento epico? Muore forse la pianta per l'unico fatto che non produce i suoi frutti, in tutte le stagioni dell'anno?

Certo le condizioni dei popoli mutano, e mutano con esse le fogge peculiari delle forme letterarie; certo oggi non è più possibile l'epopea Virgiliana o Dantesca, o cavalleresca che si voglia, nè l'ἔπος antico, nè l'elemento leggen-

dario, nè l'elemento soprannaturale. Altri fattori storici compariranno sulla scena letteraria, e sempre più mi persuado che un largo movimento epico si vada inconsciamente propagando. Se la scelta del maraviglioso della nuova epopea stesse a questo o a quel poeta, l'epopea forse sarebbe strozzata nella cuna. Buono per lei, che il maraviglioso non si cerca colla lanterna di Diogene, ma che a parer mio, è insito nell'epopea medesima e da essa scaturisce come un purissimo ruscello d'acqua, dal fianco d'un ghiacciaio.

Fu detto che la storia non è più poetica, e che essa è diventata una scienza: è vero; perchè anche la scienza è diventata poesia! (Guerzoni) " E questo è un miracolo ben più grande d'un nume, che avvolga in nube celeste i suoi protetti, o d'una saga normanna, che faccia, al tocco dello scudo, muovere le quercie della foresta „.

Nel III capitolo di quest'opera, parlando del processo d'integrazione della materia letteraria, abbiamo dimostrato che le elaborazioni artistiche, nella letteratura, si fanno lentissimamente ed a gradi. Il materiale artistico a poco a poco si accumula, si sovrappone in strati sottilissimi sul fondo della coscienza popolare, e ciò che a metà di questo periodo di incubazione può parere ridicolo ed impossibile, a gestazione compiuta diviene esigenza della natura; e nasce spontanea-

mente il bambinello bello e forte, l'aspettato dalle genti.

Ogni produzione letteraria partorita a metà della gestazione popolare riesce un aborto evidentemente. Perchè, tengasi bene a mente, è solo la coscienza popolare che mantiene sempre acceso il fuoco dell'epopea, e nessun poeta, per quanto potente, potrà far violenza al popolo stesso, e impadronirsi delle sue tradizioni, e perfettamente riprodurle, e armonizzarle ed unificarle insomma in un poema, se quel popolo non gli à confidato un tale ufficio, *se non glie l'à permesso*, come disse Alessandro Manzoni.

Perciò, se sentite a dire, che tutti i tentativi falliti di epopea, che caddero miserabilmente nell'indifferenza della società nostra, provano ad esuberanza che è passato il tempo dell'epica, e che questa forma è morta per sempre, non credete. Ei s'ingannano forte. Perchè i tentativi falliti non provano l'impossibilità della forma epica, e non si possono, nè si devono considerare come prove negative.

A giudicare dei tentativi falliti degli scrittori del secolo XIV e XV, dovremmo pure affermare *a priori* impossibile il risorgimento dell'epica, e intanto questa giunse passando per tale via, tutta sparsa di morti e di feriti, alle sublimi altezze dell'Ariosto e del Tasso.

Dopo il Trissino, che naufragò miseramente con la sua *Italia liberata dai Goti* e si pentì ama-

ramente di non avere tentato il romanzo di cavalleria:

> Sia maledetto il giorno e l'ora quando
> Presi la penna e non cantai d'Orlando,

venne Torquato Tasso, e " guidò la nave al porto della salute „ (E. Scarfoglio. *Il libro di D. Chisciotte,* 195).

E dopo tutto ciò, se l'*Epica* è una vergine superbamente fiera e selvaggia, che ributta sdegnosamente e rudemente tutti i poveri illusi che si sono innamorati di lei e tentano audacemente di abbracciarla, è segno manifesto ch'ella aspetta un cavaliere, bello come un sogno e gagliardo come un eroe, che finalmente appaghi la sua sete insaziabile d'amore. Aspettate che l'ideale poetico sia maturo e completo, e vedrete che l'epopea prorompera dall'ambiente, come Pallade armata, dal capo di Giove.

Ora si fa proprio un'opera vana scrivendo poemi non preparati, non consentiti dalla coscienza popolare. Egli è di queste grandi rivoluzioni poetiche come d'una rivoluzione politica, che non nasce già all'appello del primo tribuno, che s'arrampica su d'un lampione e strombazza ai quattro venti: Fratelli.... Cittadini.... Libertà.... Eguaglianza... Fratellanza! — quantunque queste parole magiche vengano quasi sempre accolte da un vero uragano d'applausi!

Raccogliendo le fila, a noi pare di avere di-

mostrato a sufficienza, come nel campo della letteratura v'à una battaglia di idee, di sentimenti, di produzioni artistiche, di forme letterarie che si mutilano, si reintégrano e si confondono nell'universale intreccio della loro reciproca azione. Molte forze van disperse nell'isolamento, ma ànno tutte lottato; e molte forme letterarie van perdute nell'oblio, ma tutte àn contribuito al lavoro per l'esistenza all'evoluzione psicogenica della letteratura.

Se tutte le forme potessero vincere ne verrebbe la perfetta *stasi*. Qualche cosa si perde, perchè bisogna pure che qualche cosa si guadagni. Senonchè quest'idea di morte, intesa nel senso rigoroso della parola, è tutt'affatto poetica. Il fatto scientifico innegabile è la trasformazione continua dell'energia fisica e psichica. E questa necessità, fatalmente continua, impera non solamente sulla vita fisica ed organica, ma eziandio sulla vita intellettuale dell'uomo e delle società, e nel campo delle più sublimi manifestazioni della psiche.

L'arte tutta va via trasformandosi perennemente. Ma non già per il portato cervellottico degli artisti, bensì in virtù di una lenta e logica evoluzione, la quale comincia a manifestarsi nella coscienza della società e viene poi riflessa inconsapevolmente nella coscienza degli artisti, e riprodotta e concretata nell'opera d'arte. Ben è vero che alcuni grandi artisti precedono di molto

la psiche storica dei singoli individui; e perciò rimangono a lungo incompresi; giacchè per costituire la grandiosità di un avvenimento riformatore occorrono due condizioni, scrive il Nietzsche: la coscienza di questa grandiosità in coloro che lo compiono ed in coloro che vi assistono.

Ma giova ripeterlo, l'arte tutta va via trasformandosi perennemente; e di vero non assistiamo forse a questo fatto innegabile, presentemente nell'arte musicale? Qui pure vediamo, come disse Spencer, che l'*eterogeneità più complessa delle relazioni determina sempre un più alto valore ideale nella dinamica storica.* — Che distacco enorme dalla semplicità festiva, briosa, spensierata dei nostri vecchi ballabili alla grandiosità drammatica della musica Wagneriana!

Niuno è così pazzo da negare tutta la bellezza e l'eleganza di quella musica, ma è pure giocoforza ammettere che essa, con tutti i suoi pregi inestimabili, presenti tutti i difetti di un'arte giovane ed ingenua.

Ora il grande artista del " Cavaliere del Cigno „ bandì la sua riforma, sostenendo la teoria che la sola consapevolezza della creazione costituisce l'opera d'arte veramente geniale, ben lontano dal proposito deliberato di romperla bruscamente colle tradizioni gloriose de' suoi antecessori, ma costretto man mano a svincolarsi dalle pastoie convenzionali, pel proposito deli-

berato di rappresentare musicalmente il grande contrasto d'amore, che fremeva nell'animo suo, in una parola, tutto il dramma di una vita vissuta!

" Da ciò scaturisce il fascino quasi pauroso " che esercitano sui partigiani e sugli avversari " certi brani della sua musica: non è un artista " che ci ammalia coi prodigi dell'arte sua — " scrive il Depanis — è un uomo che ride e " piange e singhiozza dinanzi a noi, per bocca " dei suoi eroi e colle voci infinite della sua " incomparabile orchestra „.

Ecco, nè più nè meno, in che consiste la cosidetta **musica dell'avvenire**, la quale veramente trionfando, comincia a far dimenticare molta **musica del passato.**

Ma ritorniamo ai fenomeni letterari.

Noi abbiamo posto in luce le leggi che governano le mutazioni e le scomparse delle forme; e fu dimostrato come e perchè scompaiono, nel corso storico della letteratura, tutte le produzioni artistiche, e le forme minori che non trovano base nell'immutabile verità della coscienza sociale. Vedemmo come le forme cardinali della letteratura — vere e proprie funzioni della psiche umana — ad onta delle continue trasformazioni che subiscono in virtù dell'adattamento all'ambiente, presentino, nella loro evoluzione un'evidentissima continuità di vita.

Cadono adunque, col tempo, tutte le fogge

particolari, tutti gli atteggiamenti mutabili delle forme, prodotti dalle differenti condizioni dell'ambiente e dalla momentanea fisionomia del clima storico. Ma finchè vive la letteratura, durano egualmente le sue funzioni.

Come l'integrità di una società umana si mantiene perennemente, nonostante la morte dei singoli cittadini che la compongono, così i generi letterari non muoiono, quantunque si cambino continuamente le manifestazioni e la maniera di interpretarli.

Osserva lo Spencer, nei suoi *Primi principî*, di una ditta che risale alle generazioni passate e prosegue negli affari col nome del fondatore, tutti gli impiegati ad uno ad uno sono stati mutati, fors'anche parecchie volte, mentre la ditta à continuato ad occupare lo stesso posto e a mantenere le stesse relazioni coi compratori e coi venditori. Dappertutto è così; i gruppi, gli aggregati rivelano sempre una continuità di vita che eccede quella degli individui.

V'à di più: possono decadere alcune grandi forme letterarie, come può decadere un centro industriale qualunque nella società, e la letteratura e la nazione conserva sempre la sua integrità.

E dopo tutto ciò — finisco con un bellissimo pensiero del Ghisleri [1]. " Se mi domandate: quale

(1) GHISLERI, *Polvere.*

è la missione dell'opera d'arte. Io vi rispondo: Quale è la missione del fiore? Svilupparsi e vivere, secondo i limiti e le leggi della sua specie, poi morire, per dar posto ad altri fiori sempre più belli ed olezzanti, che spuntano attorno al suo stelo. Perchè l'opera d'arte dovrebbe essere tagliata fuori dall'armonia universale? „

## CAPITOLO X.

## Interpretazione scientifica dei periodi d'intermittenza

Dopo di aver raggruppato razionalmente i principali rapporti biologici delle forme letterarie, nell'intento di dimostrare il progresso continuo dell'idea-forza, nell'espansione della vita e nella sua manifestazione continua, attraverso i secoli, dobbiamo considerare un'ultima questione di capitale importanza. Pende tuttora incerta una grave contesa tra i critici; alcuni sostengono il progresso continuo della letteratura, ed altri — colpiti dalle epoche di povertà letteraria e dalla mancanza quasi assoluta di produzione artistica — credono invece la letteratura condannata ad un continuo e fortuito ondeggiamento, fra le età migliori e le peggiori.

Orbene, quale è l'opinione voluta dal concetto naturale dell'evoluzione, o almeno quale

è l'ipotesi scientifica che pare più conforme alla netta interpretazione dei fenomeni storici? Prima di venire ad una conclusione, vediamo anzitutto chiaramente tutti i dubbi e le difficoltà che si presentano alla mente.

E giacchè il movimento della letteratura è nient'altro che un fenomeno naturale, spiegabile coi criteri delle scienze positive, serviamoci delle più generali cognizioni della scienza.

Herbert Spencer — nel suo immortale capitolo: *Il ritmo del moto* — à dimostrato che tutto in natura procede per un'alternativa di azione e di reazione.

" Il movimento — egli dice — anche negli interni cambiamenti della società umana è evidentemente progressivo e regressivo. Nel commercio, e nella religione pure — soggiunge — vi sono periodi di esaltazione e di depressione, ed a generazioni di credenti e di infatuati seguono generazioni di tiepidi ed indifferenti. Vi sono epoche in cui il senso del bello pare assopito; insomma, riassumendo, per non ripetere tutte le oscillazioni della psiche sociale a cominciare dai sistemi filosofici, e per finire sino alle variabilissime esigenze della moda, là dove c'è conflitto, c'è lotta e moto e ritmo del moto. Ogni azione vuole la sua reazione, ed il ritmo è un corollario inevitabile della persistenza della forza.

Come, adunque, potremo noi conciliare col pro-

gresso continuo questa fatale alternativa ritmica, di periodi di esaltazione e di periodi di depressione? Non resta così appunto dimostrata evidentemente l'intermittenza storica nel processo evolutivo della letteratura, la quale intermittenza non sarebbe poi altro che la negazione del periodo precedente, il termine antitetico di una fase positiva di sviluppo? Diremo adunque che la letteratura e tutta l'arte in genere, ed anche perciò la storia, non fa che trascorrere fortuitamente di periodo in periodo, senza un intimo principio di progresso, in balìa di un potere elettivo che tutte le virtualità trasforma ed alterna, senza però accumularle gradatamente e rivolgerle a maggior segno di perfezione?

Noi abbiamo già visto, nei trascorsi capitoli, quanto sia lontana dal concetto naturale dell'evoluzione l'ipotesi d'una *elezione a ritroso.* Ora non possiamo ripeterci inutilmente; e perciò, tenendo conto solamente di quelle conclusioni, affrettiamoci ad esaurire l'argomento non ancora trattato delle intermittenze letterarie. Senonchè è mio dovere riferire in quali termini sta la questione, nello stato presente della critica.

Gaetano Trezza, uno dei più insigni nostri filosofi liberali [1], ammette che lo sviluppo psicogenico e storico dell'umanità sia arrestato, di

(1) G. Checchia, op. cit.

quando in quando, da periodi di intermittenza di vera inerzia dell'attività umana, e dà luogo così ad una teoria che invece di essere in armonia coll'evoluzione la combatte, anzi, sol perchè la divide, viene a distruggerla completamente [1]. Vediamo però le ragioni del Trezza.

Egli dice [2]: " È ben certo che le energie prodotte dalla *selectiòn* siano sempre feconde? È ben certo che l'evoluzione sia sempre causa di progresso? e che il predominio di alcuni stati intellettuali su alcuni altri sia sempre un bene? È ben certo che l'eterogeneità più complessa delle relazioni determini sempre un più alto valore ideale, nella dinamica della storia, come vorrebbe Spencer? Non si potrebbe dire che la *selectiòn* crea le decadenze del pari che le rinascenze sociali? Le follìe e le colpe non si propagano forse come il genio e la virtù? La *selectiòn* non distrugge più d'una volta le energie stesse che concorsero a produrla? Ed il pessimismo non avrebbe ragione anche qui? Certo... le leggi dell'evoluzione sono scettiche, non ànno bisogno di alcuna provvidenza superiore ordinatrice.

" Il progresso si fa, non lo nego, ma per comprenderlo conviene misurarlo a grandi distanze, non è nè continuo nè certo sempre, più d'una

(1) G. Checchia, op. cit.

(2) Trezza, *Il Darwinismo e le formazioni storiche*, 1883.

volta tu ài un'*evoluzione a ritroso*, e cioè un'intermittenza che sospende per molti secoli gli effetti scientifici dell'evoluzione.

" La *selectiòn* può esser causa di danno, facendo prevalere certe idee e sentimenti ripugnanti alla scienza, che non è forte a bastanza per vincerla; l'eredità trasmette di secolo in secolo il male. Bisogna aspettare che si ristaurino da sè stessi i danni patiti, e allora l'evoluzione interrotta riprende il suo corso e l'ideale, mortificato dall'intermittenza, risuscita e trionfa col nuovo stato. Come si spiega la decadenza del medioevo e la rinascenza del mondo moderno? Come si spiega diversamente un'intermittenza sì lunga nella vita storica? „

Noi abbiamo riportato esattamente le parole stesse del Trezza per potere rispondere direttamente, e porre di riscontro la nostra disamina critica.

Già il G. Checchia, in un articolo sopra " Le formazioni storiche e il cosidetto periodo delle intermittenze, secondo il dettame della filosofia scientifica „ pubblicato nel 1884 sulla *Rivista di Filosofia scientifica* del Morselli, si provò a ribattere le idee del Trezza, e molto bene a nostro giudizio per quella parte che à considerato; ben altro ancora si può aggiungere.

Ricapitoliamo brevemente tutte le ragioni addotte da G. Checchia.

" Ammettendo anzitutto col Trezza che i fe-

nomeni letterari sono generati dalle leggi dell'evoluzione, e che il progresso in letteratura si fa, quantunque non continuo nè certo sempre, si scorge tosto a prima giunta che l'intermittenza la quale — secondo il Trezza è l'inerzia dell'attività umana — appunto perchè arresta lo sviluppo embriogenico della società viene a distruggere completamente la evoluzione. Poichè il concetto di evoluzione non implica solamente un'idea di direzione qualsiasi, e tanto meno un arresto, una fermata fatale; l'evoluzione è di sua natura essenzialmente progressiva, altrimenti non sarebbe evoluzione — dice il Checchia — spostatemela un momento dalle sue leggi, a ritroso del suo cammino, arrestatemela dal suo corso, e fatemi di essa un periodo che è uno zero, un aborto nella storia dei secoli e voi avrete la fine dell'umanità, la cessazione dell'essere. L'evoluzione non fa salti, or va lenta, or va rapida, ma sempre misurata in suo cammino. Ammettendo queste soluzioni di continuità evolutiva, come mai è possibile ricongiungere il passato coll'avvenire se non v'è un punto intermedio che intersechi e comunichi l'un coll'altro?

" Come mai sarebbe possibile la vita moderna se nel medio evo proprio fosse mancato un fusellino della vita antica, un breve spiraglio a traverso il quale fosse arrivato il riverbero dell'antica vita latina? Come sarebbe nato il Rinascimento? Ciò che per il Trezza è un periodo

di intermittenza, per me un periodo di lentissima graduazione evolutiva o, per dir meglio, di transizione feconda. Certi fenomeni storici non bisogna interrogarli nel loro manifestarsi esteriore e superficiale, ma coglierne le ultime ragioni, con profonda intuizione, le variazioni, forme intime che li svolgono, in altri termini bisogna studiarne il *substrato interno* e nascosto che costituisce l'addentellato della società ventura.

" Dice Carducci negli *Studi letterari* (pag. 155, Livorno, 1876): " Nell'arte come nelle manife- " stazioni biologiche non v'è cataclismi o avveni- " menti improvvisi; ma tutto s'esplica dopo una " lunga gestazione per le mille attività trasmes- " seci dal passato „.

Queste, in breve riassunto, sono le ragioni addotte dal Checchia contro il pensiero di Gaetano Trezza, e sono tanto valide, che devono essere accettate dalla critica scientifica, ed appoggiate e sostenute eziandio con un altro ordine di argomenti.

Ma secondo me, non si può giungere all'interpretazione completa del fenomeno senza tener gran conto, per un lato, della legge del *ritmo del moto* stabilita da Herbert Spencer, e per l'altro senza integrare, con diverse considerazioni, la dottrina spenceriana.

E di vero qui si tratta di fenomeni naturali bensì, ma però di fenomeni biologici, nel largo

senso della parola, cioè delle vicende di quel complesso organismo che è la letteratura. Per il che, non dobbiam dimenticare l'efficacia dell'ereditarietà, e dell'elezione naturale, pur accettando che il movimento della letteratura segua un'alternativa incessante di azione e di reazione. I periodi storici si susseguono sempre con questa legge naturale, ma non cessa mai di crescere la coscienza sociale che li collega intimamente.

La letteratura à il suo ritmo come l'à il polso — scrisse molto elegantemente A. Graf — è vero, ma si ritenga pure che, come in una stessa arteria il sangue non ritorna indietro nella fase di depressione che succede immediatamente alla pulsazione, anzi corre continuamente dèntro di essa, senza fermarsi, o indietreggiare, così è della grande corrente letteraria, la quale à pure certe fasi di fioritura — corrispondenti agli intervalli fra una pulsazione e l'altra, — ma essa procede continuamente come il sangue nelle vene.

Nè si creda recisamente ad un arresto del movimento letterario, allorchè poca o quasi nulla è la produzione artistica di un dato periodo; qui non v'è stasi, nè tanto meno elezione a ritroso; in mancanza delle forme si elaborano però le forze, e la vita della letteratura non cessa un istante di sussistere. Le forze vive della letteratura si elaborano, allo stato latente,

nel profondo delle coscienze umane, non muoiono perciò, anzi lentamente lentamente vanno accumulandosi e stratificandosi e si rivelano poi ad un tratto, in una splendida fase di produzione, esuberante di forme artistiche notevolissime, che all'occhio dell'osservatore tradisce tutto quanto il lavorìo segreto e dimostra la potente virtualità della psiche umana. Ben è vero che il moto spesso è così insensibile che poco facilmente si lascia determinare; ma noi, in questi casi, siamo di fronte precisamente allo stesso fenomeno che succede in geologia studiando i *bradisismi*. Solo perchè il fenomeno è pressochè inavvertito, possiamo noi negare il lento movimento della crosta terrestre, nelle spiagge famose della Danimarca, sotto all'azione continua e potentisssima dei bradisismi? Come l'uomo cresce tutti i giorni, ma nessuno se ne accorge, come l'uomo s'avvicina tutte l'ore alla morte, ma ben pochi se ne dànno pensiero, come l'acqua del mare corrode lentamente la sponda rocciosa sovrastante, finchè un bel giorno la fa rovinare del tutto, così le energie letterarie lentamente si elaborano, e vanno trasformandosi perennemente in senso progressivo. Se le forme letterarie non segnano evidentemente questo interno lavorìo è pur un fatto indiscutibile che progrediscono sempre nella società stessa.

" La natura, disse il Büchner (*Forza e Materia*, pag. 50), non conosce alcuna sorta di riposo,

anzi tutta la sua essenza consiste appunto nella perpetua circolazione, per la quale ogni movimento proviene da un altro antecedente; che a sua volta è causa di un'altro movimento ulteriore equivalente, di guisa che nessun movimento, per quanto piccolo ei sia non si produce mai dal nulla nè ritorna nel nulla „.

Nella storia della letteratura, come in generale nella storia della civiltà, il passaggio da un'èra all'altra non è mai istantaneo, immediato — quasi un semplice ed improvviso movimento di scena — ma si viene effettuando a traverso d'una cotal incubazione o elaborazione lunga, lenta, difficile, onde risulta quello stato particolare dello spirito umano, che suole denominarsi un'epoca di transizione.

È naturale del resto che, nei periodi di decadenza letteraria, la poca attività funzionale diminuisca anche evidentemente la lotta per la vita nelle varie forme letterarie. E poi si aggiunge un altro coefficiente a deprimere la vita delle forme.

L'ambiente, sempre conservatore e potentissimo, impera sulle coscienze e le piega tutte all'inerzia.

Ricordiamoci che vi è anche una forza di inerzia, o per esprimermi più correttamente, di persistenza, per cui i corpi conservano lo stato in cui si trovano e si oppongono ad ogni cambiamento di stato.

Questo grande principio ci spiega come mai i piccoli tentativi di reazione artistica ad un genere letterario, e ben anche i tentativi parziali di rivolgimento a tutto un intiero ordine di cose (per esempio all'arte di un ambiente da lungo tempo abituato a pensare in quella guisa) non siano mai sufficienti, finchè essi, accumulando lentamente le loro energie di reazione, non riescono a superare la grande forza di resistenza dell'ambiente. È la ripetizione della favola dei viandanti e del macigno che ostruiva il sentiero della montagna, e trova una dimostrazione mirabile nella grande reazione umanistica del medioevo, per esempio.

Noi abbiamo già visto, nei precedenti capitoli, come succeda in letteratura l'adattamento all'ambiente. Orbene, per toccare di tutte le caratteristiche dei cosidetti periodi di intermittenza, giova ripetere che qui le forme letterarie sono ancor più costrette ad uniformarsi all'ambiente, ed a vibrare non più alto del *diapason* suo. Dimodochè succede a dirittura una depressione irresistibile, forzata per correlazione di sviluppo.

Tutte le forme letterarie, ed il moto complessivo della letteratura segue in questi casi, come sempre del resto, la linea di maggiore attrazione, o veramente di minore resistenza, per ciò, non potendo vincere l'opposizione dell'ambiente, assumono tutte una fisonomia caratteristica, e l'infiacchimento è generale.

Le forme letterarie ànno veramente nel loro corso storico periodi di sonnolenza, di decadenza, di riposo, di catalessi più o men lunghi, e nei quali la loro vita à un potenziale bassissimo, pressochè nullo.

Ma ciò succede pure negli organismi animali. Ricordiamoci unicamente che la vita della letteratura complessivamente considerata è immensamente al di sopra di tutte le vite singole delle produzioni artistiche, e delle forme e dei generi letterari; non si può parlare di morte per essa, finchè è viva la società umana.

Però si tratta di un arresto, di una fermata nel cammino del progresso? Ebbene, forse che l'organismo perde tutta la sua energia e muore, arrestandosi un po' di tempo, per pigliar forza e riposarsi?

Si tratta di decadenza prodotta da morbosità? Ebbene, forse che è morto l'organismo durante una malattia spaventevole, o notevolmente lunga?

Si tratta di sonno, di catalessi? Ebbene, anche sotto l'apparenza della morte, ὕπνος θανάτου ἀδελφός, continua la vita dell'organismo. L'immobilità e la rigidità cadaverica non contano: applicate l'orecchio su quel petto di marmo, non vi faccia ribrezzo il freddo delle carni, che cosa è quel rumore lievissimo che sentite? Non è, il lavorìo terribile dei vermi che rodono le carni, non è il crepitìo naturale della materia

che si disgrega, che si corrompe, ma è il battito del cuore che continuamente rivela la vita dell'organismo.

Del resto in letteratura succede quel che si può notare nel campo delle altre forze naturali.

Per un certo riguardo le forme letterarie, o per meglio dire, la produzione artistica si comporta precisamente come un *potenziale* qualunque.

Di fatto, in elettricità, verbigrazia, è noto che una macchina elettrica può presentare un potenziale molto basso, ed avere invece molta energia dinamica, e viceversa può presentare un potenziale molto elevato ed avere invece pochissima energia dinamica, e così pure in letteratura la produzione artistica di un dato periodo può essere molto esigua, e nello stesso tempo molto intensa l'elaborazione psichica delle coscienze, e viceversa può essere straordinaria la produzione artistica *esteriore*, e l'elaborazione psichica delle coscienze umilissima. Si considerino attentamente le forze intime e le forme artistiche del trecento, e del seicento, per un esempio.

È chiaro ed indiscutibile che l'esuberanza della produzione letteraria non è mai condizione necessaria dell'eccellenza dell'arte e del pensiero.

Si è già altrove dimostrato che la letteratura è in una condizione di equilibrio instabile, e sottoposta alla legge del ritmo del moto; ora è importante aggiungere un'altra verità scien-

tifica, che sgorga dalla considerazione dei fenomeni naturali. Qualunque ne sia la ragione occulta — scrisse Lorenzo Agnelli, un filosofo nostro troppo a torto dimenticato dalla critica moderna [1] — per tutta l'immensa natura i contrari si collegano e si alternano continuamente; e l'infinita quantità dei fenomeni ritorna sempre in sè stessa con un giro periodico. Di qui l'evoluzione dei pianeti, il moto rotatorio della terra, il corso delle stagioni, il succedersi del giorno e della notte, e via dicendo.

Tutta la natura complessivamente, e nelle singole vite degli organismi si ordina, si anima, si innalza perfezionando e moltiplicando i suoi circoli.

Nel sistema muscolare, nel fenomeno della respirazione, nella veglia e nel sonno, nelle abitudini, nell'educazione, nell'imitazione, tutto manifesta una circolarità evolutiva, invisibile, ineluttabile di cui ci sfuggono i periodi e le condizioni. I circoli si ripetono nelle ondulazioni della vita, nelle arti, nel verso, nella rima, nella ricerca del ritornello, nella melodia in cui il periodo è rapido come il battito del cuore. Questo periodo si allarga poco a poco nei sentimenti, nelle azioni umane, nelle società, nell'industria e nel commercio, nelle più alte manifestazioni della psiche, e nella letteratura conseguentemente.

(1) Lorenzo Agnelli, *Filosofia della letteratura.*

Il *Corso e Ricorso* di Giambattista Vico, che fu ritenuto fino quasi a ieri un'utopia madornale del grande pensatore napoletano, à pure una grandissima analogia col principio scientifico che noi propugnamo. Secondo lui, la vita umana, nella sua *storia ideale eterna*, percorre continuamente intorno a sè stessa un circolo ozioso, in tre rilevanti momenti storici, quello del nascere, del crescere e del decadere.

Egli intravvide adunque confusamente le grandi linee della storia umana, ma non si accorse del loro intimo legame.

Egli trovò una fisonomia caratteristica comune a tutti i grandi periodi storici, e considerandola troppo assolutamente, si fissò in essa, e con isconsiderato, ma spiegabilissimo slancio sintetico, l'assunse a dogma universale, non vedendo che scambiava la forma con la sostanza, e considerava come qualità essenziale quella che era formale unicamente.

Nella sua mente fantasiosa e poeticissima accadde una specie di *raptus;* la fissazione concentrata su di un fenomeno particolare gli impedì di scorgere minutamente il nesso logico, che vincola strettamente tutti i fenomeni analoghi. Fatale necessità del monoideismo!

Insomma egli commise lo stesso errore di chi, osservando partitamente che tutti gli anelli di una lunghissima catena sono circolari, dicesse assolutamente che tutta la catena non è che un anello

unico e solo, trascurando di notare che ogni singolo anello è concatenato coi precedenti e coi susseguenti, e che tutti insieme ad onta della loro qualità formale, costituiscono una linea indefinita.

Tale è il pensiero di Giambattista Vico. Senonchè la legge del ritmo del moto, stabilita da H. Spencer, presenta piuttosto alla mente la figura d'una linea spezzata, per l'ineluttabile alternativa dell'azione e della reazione. Ma la legge dell'evoluzione non è tutta lì. Nel campo della letteratura, come nella società, al disopra degli ondeggiamenti continui delle forme artistiche, si rivela un'espansione continua e progressiva del pensiero, creatore dell'arte.

Se non progrediscono visibilmente le singole forme letterarie progrediscono bene sempre le forze, cioè la ragione e la coltura, e la coscienza, fonti alla loro volta di più elevata manifestazione artistica.

L'organismo della letteratura adempie continuamente alla sua funzione sociale; per esso la vita trova la sua naturale espansione, e le coscienze si comunicano senza posa le loro emozioni e le loro conquiste. Il sentimento estetico è attivo per eccellenza, donde la relativa perennità della sua manifestazione; cioè dell'arte in genere e della letteratura in ispecie. Le forme letterarie moderne sono superiori alle forme degli antichi — perchè la coscienza moderna è più sviluppata della coscienza degli antichi.

Ed è proprio così, ad onta di quel che dicono alcuni puritani, i quali, con passionata ed esclusiva ammirazione verso qualcuno degli scrittori antichi si irrigidiscono — come gli indiani — nell'estasi del Nirvana. Quasicchè nell'ordine intellettuale delle produzioni artistiche, quei loro insuperabili maestri avessero segnato fatalmente a tutti i venturi nuove ed immutabili colonne d'Ercole.

Costoro non avvertono o sono incapaci di avvertire che — successivamente sviluppandosi e maturandosi coll'andar del tempo, e col diffondersi dell'istruzione, l'ingegno e la ragione a seconda del rispettivo grado di civiltà, complessivamente nel genere umano, così come nei singoli individui che lo compongono — non solamente si guadagna in complesso ed in superficie quello che si perde in profondità, ma va continuamente alzandosi il grado o la misura media carattestica del luogo e del tempo. Non altrimenti per addurre un solo esempio, il Dhawalagiri, la più alta vetta dell'Imalaja, che è pur la montagna più elevata del globo, benchè misuri un'altitudine quasi doppia di quella del monte Bianco, dal livello del mare, pure culmina meno di esso, e presenta un'altezza relativa, cioè misurata dalla base del cono, assai minore, sorgendo da un altipiano per sè medesimo assai più elevato, cosichè apparentemente se ne direbbe inferiore. Ecco precisamente, noi siamo sopra d'un altipiano

molto più considerevole di quello su cui si drizzavano gli antichi, e se, indipendentemente da ogni altra ragione, noi ci eleviamo meno, e meno campeggiamo sul fondo, il fenomeno dipende da un concetto tutt'affatto relativo.

Il movimento nella letteratura, pertanto, si produce non già in linea circolare eterna, come pensò il nostro G. B. Vico, neppure in linea retta come sognano gli utopisti, e nemmeno in linea spezzata come sostengono i scettici, ma secondo la legge di una *spirale*, con che si spiega a meraviglia il ritmo del moto, e le alterne successioni dei periodi storici, ed i progressi continui, ed i continui e fatali deviamenti, ma questi, infine, progressivi sempre come quelli.

I diversi cicli-storici sono riflessi mirabilmente dalle diverse curve della spirale continua, i cui passi possono bensì essere più o meno salienti, e più o meno divergenti dall'asse centrale, ma non discendono mai al disotto del relativo piano orizzontale, perchè la spirale continua sarebbe evidentemente distrutta. E tanto più ampie diventano le curve della spirale e tanto più si discostano dall'asse centrale; e quanto meno sono salienti i passi relativi, tanto più esteso sarà il periodo dell'intermittenza storica, e maggiore la decadenza apparente, e più involuto e difficile lo studio della dinamica sociale. É come il flusso e riflusso della marea, che successivamente s'alza e s'abbassa, ma pur monta mai sempre!

In ultima analisi, questo progresso continuo della Letteratura accompagna strettamente l'evoluzione progressiva della società umana, di cui, in verità, non è che una funzione organica particolare.

Però, benchè io creda che la letteratura sia una funzione sociale, e rigetti la formola dell'arte per l'arte, tuttavia non intendo di restringere l'artista in un campo strettamente morale.

Secondo me, l'artista, nella produzione dell'opera d'arte non deve già proporsi, deliberatamente, una mèta ed un indirizzo morale; egli deve mirare unicamente ad espandere la vita, ed a comunicare agli altri la sua coscienza particolare, con le forme più acconcie e squisite. Ma intanto, a lavoro compiuto, nasce senza dubbio un risultato morale; e qui sta tutta la funzione sociale dell'arte.

*
* *

Così siamo giunti al termine del nostro lavoro, e, considerando ora francamente la via percorsa, non sembra possibile che possano concorrere tanti e così svariati argomenti a dare ad un errore tutta l'apparenza della verità. Ma, intendiamoci. L'avere rinvenuto un'analogia continua fra l'evoluzione delle forme letterarie e la vita

degli altri organismi della natura, non è già aver provata un'identità.

Tuttavia, poi che lo studio delle analogie sembra essere assolutamente indispensabile a tutte le scienze, noi abbiamo coordinato queste ricerche comparative in un libro che non à alcuna pretesa, e vuole essere unicamente considerato — come un punto di partenza.

# APPENDICE BIBLIOGRAFICA


**Ardigò** — Il compito della filosofia e della sua perennità. (*Rivista* di E. Morselli).

— Opere filosofiche.

— La morale dei positivisti. Milano, 1879.

**Allievo** — Del positivismo in sè e nell'ordine pedagogico. Torino, Fina, 1874.

**Agnelli** — Filosofia delle Letterature. Napoli, Lombardi, 1867.

**Barrot Odisse** — Philosophie de l'histoire. Paris, F. Alcan.

**Brucke e Helmholtz** — Principes scientifiques des beaux-arts, 3e édit. illustré. Paris, Alcan.

**Bagehot** — Lois scientifiques du développement des nations. 5e édit. Paris, Alcan.

**Bianconi** — La teoria Darwiniana. Bologna, 1875.

**Bonghi** — Perchè la letteratura non sia popolare in Italia.

**Bartoli** — Storia della Letteratura italiana. Vol. I-VII.

— L'evoluzione del Rinascimento. R. Istituto di Firenze.

**Bobba** — Storia della filosofia. Lecce, 1873-74.

— Saggio sulla filosofia greco-romana.

**Bianchi** — Perchè gli artisti moderni odiano la lirica. (*Rivista di filosofia* del Morselli, 1888).

**Baccelli** — Impressioni e note letterarie. 1889, Città di Castello.

**Brunetière** — Études critiques sur l'histoire de la littérature française. Paris, Hachette, 1887.

**Bon G.** — Del metodo di trattare scientificamente la storia del genere umano nelle produzioni letterarie. (*Rivista* di Morselli, 1884).

**Bonelli G.** — Individuo e Gruppo in biologia. (*Rivista* di Morselli, 1885).

**Bossuet** — Discorso sulla Storia universale.

**Büchner** — Force et matière, ou principes de l'ordre naturel de l'univers. Paris, 1884.

**Burckhardt** — La civiltà del secolo del rinascimento in Italia.

**Boccardo** — Biblioteca d'economia politica (III-IV-VII-VIII).

**Corrado Corradino** — L'Adone e il Seicento.

**Carducci** — Studi letterari.

— Bozzetti critici e discorsi letterari.

**Cattaneo** — Le forme fondamentali degli organismi. (*Rivista* di Morselli).

**Cereseto** — Storia della poesia in Italia. Milano, Silvestri, 1857.

— Il poema epico (*Rivista Contemporanea*).

**Canello U.** — Storia della letteratura italiana nel secolo XVI. Padova, 1880.

— Saggi di critica letteraria. Modena, 1817.

**Caroli G.** — Sul metodo nella scienza del pensiero.

**Cantalupi** — Il movimento letterario.

**Carle** — Degli studi sociali all'età nostra. Torino.

**Checchia G.** — Del metodo storico-evolutivo nella critica letteraria. (*Rivista* di Morselli, 1887).

— Le formazioni storiche ed il così detto periodo delle intermittenze. (*Rivista* di Morselli, vol. III).

**Colajanni** — I caratteri della sociologia. 1884.

**Chiarini** — I critici italiani e la metrica delle odi barbare. Bologna, Zanichelli, 1878.

**Cazzaniga** — L'ambiente. Monografia. Cremona, 1886.

**Cimbali** — La volontà. Roma, 1889.

**Canestrini** — La teoria dell'evoluzione. Torino, 1887.

**Colagrosso** — Questioni letterarie.

**Carlyle** — Histoire de la Révolution française. Traduit par J. Roche. Paris, 1867.

**Darwin** — Sulla origine delle specie. Trad. Canestrini. Torino, 1875.

**De-Sanctis** — Storia della letteratura italiana. Napoli, 1870.
**De-Sanctis** — Saggi critici. Napoli, 1874.
**D'Ovidio** — Saggi critici.
**D'Ovidio e Tamagno** — Storia della letteratura romana. Milano.
**D'Ercole P.** — Il teismo filosofico cristiano. Torino, Bona, 1884.
**De-Dominicis** — La dottrina dell'evoluzione.
Parte I. L'organismo della filosofia positiva.
Parte II. Le forme e le leggi dell'evoluzione.
**D'Ancona** — La poesia popolare italiana. Livorno, 1878.
— Studi di critica e di Storia letteraria. Modena, 1880.
— Origini del teatro italiano. Loescher, 1891.
— I precursori di Dante. Firenze, 1874.
**Fouillée** — La morale, l'art et la religion d'après M. Guyau.
— L'évolutionnisme des idées-forces. Paris, Alcan.
**Federico Romolo** — Le leggi del progresso. (*Rivista* di Morselli).
**Finzi** — Lezioni di storia della letteratura. Torino, 1880.
— Ammaestramenti intorno ai vari generi di poesia e di prosa. Torino, Casanova.
**Finzi e Valmaggi** — Tavole storico-bibliografiche della letteratura italiana.
**Ferrieri** — Guida allo studio critico della letteratura. Pavia, 1885.
**Ferrari Luigi** — Teoria dei periodi politici. Milano, 1874.
**Gauckler** — Le beau et son histoire. Paris.
**Graf** — Attraverso il Cinquecento. Torino, Bona, 1888.
— Lezioni di letteratura italiana (R. Università di Torino).
— Considerazioni intorno alla storia letteraria, ai suoi metodi ed alle sue appartenenze.
— Questioni di critica letteraria. Torino.
— Dell'epica neolatina. Torino.
— D'una trattazione scientifica della storia della letteratura.
— La crisi letteraria. Torino, Bona, 1888.
— Studi drammatici. Torino, 1878.
**Goggia** — La mente di Mill. Livorno, Vigo, 1869.
**Guyau** — Les problemes de l'Esthétique contemporaine, 1884. Paris, Alcan.
— L'art au point de vue sociologique.
**Govi** — Le leggi della natura.
**Gallo** — La scienza dell'arte. Torino, Roux, 1887.

**Gabotto** — Principî di scienza della letteratura ad uso del ginnasio superiore. Loescher, 1871.
**Ghisleri** — Dalla scienza alla fede. Milano, 1887.
— Polvere.
**Gaspary** — Storia della letteratura italiana. Torino, Bona, 1887.
Vol. I. Tradotto da M. Zingarelli.
Vol. II. Parte I, tradotto da V. Rossi.
Parte II, tradotto da V. Rossi.
GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA.
**Hegel** — La logica. Trad. di Novelli.
— Estetica ordinata da H. G. Otho. Trad. di Novelli.
— Filosofia della Storia. Traduz. Passerini. Capolago, 1840.
**Huret** — Enquete sur l'évolution littéraire. Paris.
**Hartmann** — La religion de l'avenir.
**Haeckel** — Les preuves du transformisme. Clichy, 1879.
**Herzen** — La condizione fisica della coscienza.
**Janet P.** — L'automatisme psicologique. Evreux, 1879.
**Jevons** — La logica (incisioni). Manuale Hoepli, 1891.
**Lanza Domenico.** — La crisi drammatica. Torino, *La letteratura.*
LETTERE ED ARTI (Giornale letterario).
**Labriola** — I problemi della filosofia della storia.
**Lombardi** — Del processo evolutivo della letteratura. — Vedi: Studi critici. Clausen.
**Musso G. A.** — La terza letteratura civile d'Italia.
**Mill Stuart** — Système de logique deductive et inductive.
**Marselli** — La scienza della storia. Parte I e II. Torino, 1873.
**Montesquieu** — L'esprit des lois.
**Mamiani** — Dell'ipotesi Darwiniana e sua trasmutazione in altra assai più probabile.
**Moleschött** — Del metodo nell'investigazione della vita.
— L'unità della vita.
— Sulla vita umana.
— La fisiologia e le scienze sorelle.
**Malon** — L'évolution morale et sociale.
**Mattirolo** — La simbiosi nei vegetali (*Rivista* di Morselli, 1884).
**Nannucci** — Manuale della letteratura del primo secolo. Firenze, 1843.
**Perroncito** — I parassiti nell'uomo e negli animali utili.

**Puglia F.** — Le leggi della composizione e decomposizione della Società umana. (*Rivista* di Morselli, 1888).

RIVISTA DI FILOSOFIA SCIENTIFICA diretta dal prof. E. Morselli.

**Rajna** — Le origini dell'epopea francese. Firenze, 1884.

**Rubieri** — Storia della poesia popolare italiana. Barbera, 1887.

**Ribot** — L'hérédité. St-Denis, 1873.

**Ramorino** — Delle attinenze fra le scienze della natura e la filosofia.

**Renzone** — Fisiologia umana. Napoli, 1874.

**Romiti** — L'origine e la continuità della vita. (*Rivista* di Morselli).

**Spencer H.** — Primi principî. Trad. M. Sacchi e Cattaneo. Milano, 1888.

— Introduzione allo studio della sociologia.

— Dell'educazione fisica, intellettuale e morale.

— Principes de sociologie. 4° vol. Alcan.

— Principes de psycologie.

— Principes de biologie.

— Classification des sciences. Coulommiers, 1881.

— Les bases de la morale évolutionniste. Coulommiers, 1880.

— Essais sur le progres.

— Essais scientifiques.

**Sergi** — I fenomeni psichici come funzioni dell'organismo.

— La psicologia come scienza biologica.

— Prefazione all'introduzione allo studio della sociologia di H. Spencer.

— Elementi di psicologia.

**Siciliani** — Sul rinnovamento della filosofia positiva. Firenze, 1871.

— Psicogenia moderna. Bologna, 1882.

**Souriau** — L'esthétique du mouvement. Paris, Alcan.

**Sully James** — Les illusions des sens et de l'esprit. Paris, Alcan.

**Schopenhauer** — Le monde comme volonté et comme représentation, 1886. Parte I. A. Cantacuzène.

**Stampini** — Sulla moderna critica letteraria.

— Le manifestazioni della vita nella letteratura (Supplemento letterario all'*Eco dell'Industria*).

**Trezza** — Studi critici.

— Nuovi studi critici. Verona, 1881.

**Trezza** — Dante, Shakespeare, Goëthe nella rinascenza europea.
— La critica moderna. Le-Monnier, 1874.
— L'Epicuro e l'Epicureismo. Milano, 1883.
— Il Darwinismo e le formazioni storiche.
**Tarozzi** — G. M. Guyau ed il naturalismo critico contemporaneo. Dumolard.
**Taine** — L'Idéalisme Anglaise, étude sur Carlyle.
— Philosophie de l'art dans le Pays-Bas.
— Philosophie de l'art en Grèce.
— Histoire de la littérature Anglaise.
— Essais de critique et d'histoire. Paris, 1882.
— Nouveaux essais de critique e d'histoire. Coulommiers, 1886.
**Tamagno e D'Ovidio** — Op. cit.
**Torraca** — Saggi e rassegne.
**Vera** — Introduzione alla filosofia della storia. Firenze 1869.
— Philosophie Hégélienne.
**Vacherot** — La science et la conscience.
**Valmaggi e Finzi** — Op. cit.
**Vaccaro** — La lotta per l'esistenza e i suoi effetti nell'umanità.
**Vignoli T.** — I tre fattori naturali dell'estetica.
**Vico G. B.** — Opere ordinate da G. Ferrari. Milano, 1835-1844.
**Villari** — Arte, storia e filosofia. Saggi critici. Firenze, 1884.
**Zumbini** — Studi critici.
**Zuccante** — Saggi filosofici. Torino, Loescher, 1892.

# INDICE


INTRODUZIONE . . . . . *Pag.* 7

CAPITOLO I.

Funzione sociale della letteratura . . . . . » 25

CAPITOLO II.

Organismo della letteratura . . . . . » 34

CAPITOLO III.

Origine e sviluppo delle forme letterarie . . . . . » 45

CAPITOLO IV.

Variabilità delle forme letterarie — Ibridismo — Correlazione di sviluppo . . . . . » 69

CAPITOLO V.

Lotta per la vita — Parassitismo . . . . . » 107

CAPITOLO VI.

Elezione naturale . . . . . » 139

CAPITOLO VII.

Adattamento all'ambiente . . . . . » 160

CAPITOLO VIII.

Ereditarietà dei caratteri letterari — Atavismo . . . » 191

CAPITOLO IX.

Estinzione delle forme letterarie . . . . . » 203

CAPITOLO X.

Interpretazione scientifica dei periodi d'intermittenza . » 236

APPENDICE BIBLIOGRAFICA . . . . . » 257